المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

من المسرح العالمي

الإصدار الثاني

@ketab_n
Follow Me

29.4.2016

العين بالعين

وليم شكسبير

العدد الأول

مارس 2008

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

العين بالعين

تـألـيـف:

وليم شكسبير

ترجمة:

د. زاخر غبريال

تقديم:

ج. و. ليفر

مراجعة:

د. عادل سلامة

العين بالعين

الطبعة الثانية - الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2008م

من المسرح العالمي - العدد 1

صدر العدد الأول في مارس ١٩٧١م

من

المسرح العالمي

يعاد طباعتها
وتصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

www.kuwaitculture.org

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:
السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147
دولة الكويت

ISBN: 978 - 9906 - 0 - 232 - 6
رقم الإيداع: (٢٠٠٨/٠٥٣)

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى رغم اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل مسرح يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام فيما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، ويشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤلي

إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى الكثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي في هذا الإصدار الثاني الذي يبدأ في إعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

مقـــــدمة
بقلم ج. و. ليفـــر

أولا : النص

طبعت مسرحية العين بالعين لأول مرة ضمن مجموعة أعمال شكسبير التى ظهرت عـــام ١٦٢٣ ، كرابع مسرحية فى قسم الكوميديات ،وتكون وهذه المسرحيات الأربع العاصفة (The Tempest) وسيدان من فيرونا (Two Gentlemen) (of Verona) و« زوجات وندسور المرحات » (The Merry Wives of Windsor) والعـــين بالعين (Measure for Measure) — وتكون من حيث النص مجموعة متميزة فكل منها مقسم إلى فصول ومناظر وكلها فيما عدا « زوجات وندسور المرحات » مذيلة بقائمة باسماء الشخصيات ، وفى اثنين منها وهما «العاصفة والعين بالعين » ، حدد على نفس الصفحة الأخيرة المكان الذى تجرى فيه حوادثها — «كجزيرة غير مأهولة » و « فيينا » — عـــلى التوالى ، على ان الاثنتين الأخريين يكفى عنوانا هما للدلالة على مكانى حوادثهما ، ثم يجمـــع بين هذه المجموعة الرباعية أن هجاية الكلمات وترقيم الجمل ، تنظمهما قواعد تختلف عن تلك التى تنظم غيرهما من مسرحيات شكسبير الأخرى .

ومن المتفق عليه أن رالف كرين (Ralph Crane) وهو كاتب محترف كان عـــلى صلة بالممثلين فى صدر العشرينات من القرن السابع عشر هو الذى كتب هذه المجموعة الرباعية كما كتب مسرحية قصة الشتاء (The Winter's Tale) فجاءت جميعـــا

وعليها طابع خاص يميزها عن غيرها ، فطريقة كتابته للكلمات المركبة من وحــدات أو أجزاء متعددة ، بما فيها من وضع وصلة تدمجها فى وحدة لفظية متصلة ، ومن الاستعانــة بالشولة العليا (و) للدلالة على الحروف المحذوفة أو الساقطة أو للدلالة على علاقة الكلمة بغيرهــا من الكلمات الأخرى ومن استعمال الأقواس بشئ كثير من الحرية للدلالة عــلى التعبــيرات التى تعتبر مرادفة أو بديلة لما قبلها أو للتعبير عن الدهشة ، كل هذه الســمات تركت طابعها فى مسرحية العين بالعين ، فعلى هذه الصورة مثلا كتب (With - draw) (١) و (٢) " run-by " و (٣) " all-building-law " و (٤) " Palsied-Eld " و (٥) " unpre-par'd " حيث ر تبط الأجزاء معا مكونة كلمة واحــدة وفى كلمات " Pray " , " Please " , " I'am " , " do's " , " ha'st " تشير الشولة العليــــا الى دلالات متعددة ، ثم تظهر وظـيفة الأقواس فى مثل هذه الحالات (٦) " (Oh) how much " , (٧) " Now (pious sir) " واهم من ذلك مما يبين طابع كرين " Crane " وجود صيغ من الهجاءات يندر وجودها أو ينعدم فى غير هذه المجموعة من المسرحيات التى تضمها النسخة المشار اليها ، فمثلا كتبت كلمة "Sirrah" هكذا " Sihra " وتتكرر هذه الكلمة ثلاث مرات فى مسرحية العين بالعين (٨) وثمانى مرات فى الاربع كوميديات ، ولكنها تتكرر مرتين فيما عــدا ذلك من مسرحيات فى هذه النسخة (٩) كما كتبت فيها كلمة " Mystery " هكذا "Ministerie" ووردت على هذه الصورة خمس مرات على صفحة واحدة فى G2V ، ولم ترد على هذا الشكل فى

---

(١) (1 - 1 : 81, F 1)

(٢) (I. IV. 63, F2V)

(٣) (II. IV, 94, F 5)

(٤) (III. 1.36, F5V)

(٥) (IV. III, 66 G3V)

(٦) (1. III. 16, F2)

(٧) (III. 1.190, F6V)

(٨) (G 2, G 5, G 6)

(٩) At sigs. X 4 and qqV (H 8, V. IV. 31, and Lear, 1. IV. 128).

أى موضع آخر ، وجاءت كلمـة " Seizes " على هذا النحو " ceizes " فى النسخة F3 فقط وفى Cymbeline كتبت (١) " ceiz'd " كما وردت كلمة "middle" فى هذا القالب " midle " فى G 2 ، وتهجى كرين أحيانا المقطع (nes) هكذا ، ورغم ان هذا الشكل " nes " للمقطع كان شائعا فى كتب معاصريه ، غير انه كان نادرا فى نسخة كرين وقد ورد على صورته هذه فى مسرحية العين بالعين فى كلمات مثل " witnes " , " newnes " , " seednes " .

وهكذا يتكشف لنا – من قراءة نسخة كرين – بعض المعالم الرئيسية – لا كلها – التى جاءت عليها مسرحية العين بالعين ، ففيها هذا التقسيم الى فصول ومناظر وفيهـا يظهر الافتقار البين الى ارشادات الإخراج ، وهى ظاهرة تتكرر فى المسرحيات الأخرى من هذه المجموعة ، باستثناء العاصفة ، وفيها تظهر قائمة بأسماء الشخصيات ، كما ينعدم فيهاالقسم بالإله او الإشارة اليه ، ومن ناحية أخرى لم يجر كرين على عادة إسقاط الإرشادات العامة الى تعين القارئ على تفهم أحداث المسرحية ، وفى تلك النسخة – علاوة على ذلك – مواضع تظهر فيها علاقات تشير إلى جهد بذل للحد من التعبيرات الدارجة المقتضبة وصبها فى صيغة مفصلة ، وجهد آخر بذل لتصحيح قواعد اللغة على حساب قواعد النظم ، ولم يكن من سنن كرين ان يفعل ذلك ، ولكن هذه الظاهرة تتكرر فى النص ، الذى جاءت به هذه النسخة المشار إليها لمسرحية هنرى الرابع – الجزء الثانى و « عطيل » التين تشبهان مسرحية العين بالعين فى تقسيمهما الى فصول ومناظر وفى ندرة إرشادات الإخراج بهما ، وفى وجود قائمة باسماء شخصياتهما ، وفيما يختص بمسرحية هنرى الرابع الجزء الثانى ، فقد تخلصت – الى حد ما – من بعض التجديفات ، كما تخلصت منها « عطيل » تمامـا ، ولا يزال الجدل قائما ، حول المراحل التى مرت بها نصوص هاتين المسرحيتين ، ولا يمكن ان نفيد منها فيما يختص بالنص الذى جاء عليه مسرحية العين بالعين بسوى قبس ضئيل من الضوء ، وكل ما يمكن ان يقال فى هذا الصدد انه رغم ان كرين قد خط المسرحية كلها بيده فمن المحتمل أنه كانت هناك بعض المؤثرات الأخرى .

---

(١) (II. II. 7, ZZ 6V)

فقد أشار (١) C. Himan فى دراسته البيوجرافية للمخطوطة المذكورة الى مالا يقل عن أربعة أيد ساهم أصحابها فى نسخ مسرحية « العين بالعين » كما جاءت فى هذه المخطوطة ، رمز اليهم بالحرف « أ » ، « ب » ، «حـ» ، « د » ، وقارن بين مبلغ الدقة والأمانة التى توخاها كل منهم ، فبينما كان الناسخ الذى رمز اليه بالحرف «أ» دقيقاً وأمينا فى عمله كان «ب» مهملا فأسقط تماما بعض الكلمات بل وبعض الأبيات ، وصنع كثيرا من عندياته ، وأخطأ فى قراءة النصوص ، وخلط بين الشعر والنثر ، وبرر ذلك بوجوب شطر الأبيات الطويلة الى أخرى قصيرة ، وأما عن مبلغ دقة أو قدرة « حـ » و « د » فلم يتضح عنهما شئ حتى الآن .

وهكذا يصل الينا نص المسرحية بعد أن مر بمرحلتين من النقل على الاقل ، مرحلة خط فيها كرين نسخته – وهو دقيق وان كان له لزماته الخاصة ، ومرحلة نسخت فيها المسرحية بأيدى اربعة خطاطين ، احدهم على الاقل لايوثق فى دقته ، ولذا يجب عند البحث عن أصل المسرحية ان نأخذ هذه العوامل فى الاعتبار ، كما يجب ألا ننسى ايضا ان شكسبير كتب مسرحياته اولا وقبل كل شئ للمسرح ، وان نلم فى نفس الوقت بالاعتبارات المسرحية .

ولقد علق معظم المحققين لنصوص المسرحية على الاختلاط الكثير الذى وجدوه فيها وهذا الاختلاط يشمل الخطة الزمنية ، وحبكة الموضوع ، ووجود شخصيات صامتة او شبه صامتة ، كما يشمل الاخطاء فى بعض العبارات النثرية والشعرية ، مما حدا بالكتاب J. Dover Wilson في طبعة كيمبردج للمسرحية ، ص ٩٧ – ١١٣ الى استنباط نظرية معقدة مؤداها ان المسرحية تناولتها مراجعات متتابعة ، ودعم اقواله بنظرية أخرى سنتناولها بالدراسة فيما يلى عن تواريخ المسرحية ، فهو يزعم ان مسرحية شكسبير اختصرت كثيراً قبل ان تمثل فى القصر الملكى فى ٢٦ ديسمبر ١٦٠٤ ، ثم اضاف – بعد

The Printing and Proof-Reading of the First Shakespeare Folio, 2 vols. 1963.

سنة ١٦٠٦ – مراجع مجهول الى النص الذى سبقت مراجعته ، مئات من الابيات الشعرية الثنائية Couplets (كوبليه) والقطع النثرية ، ولكن (١) سير ادمند تشامبرز Sir Edmund Chambers تناول تفصيلات هذه النظرية بالفحص والتمحيص وفندها ، فصاحبها يعتمد على تقريره الشخصى فيما يليق اولا يليق بشكسبير ان يكتب ، ويؤيد منطقه بما قال به من وجود ماسمى ببقايا شعرية – اى اجزاء منظومة متداخلة مع الفقرات النثرية – اعتبرها دليلا على عملية المواءمة التى قام بها المراجع الذى نثر هذه الاجزاء ، والواقع ان الايقاع الشعرى يتواتر كثيرا فى نثر شكسبير (كما يتواتر النثر فى شعره (، هذا وما من شاعر يمكن ان يكون فى اوج اسلوبه دائما ، فمثل هذه النظرية المعقدة التى ترمى الى اثبات تعدد التنقيح لاتلقى الآن تأييدا اجماعيا من الكتاب ، وبرغم ذلك فلا يزال يسود الاعتقاد بأن النص الذى جاءت عليه مسرحية العين بالعين معيب مشوه ولقد أيد هذا الرأى– بصورة معدلة – حتى تشامبرز Chambers وجريج Sir Walter Greg وسوف ندرس الآن هذا الاختلاط ونرى الى أى مدى يمكن ان تقوم شواهد على صحة هذا الرأى .

معالجة الزمن :

لم يكن كتاب المسرح من ادباء العصر الإليزابيثى يظهرون اهتماما كبيرا بالتزام الدقة فى التوافق الزمنى ، ولم يشذ عنهم شكسبير فى هذا المضمار ، فلم يكن يعنيه من الزمن كثيرا الا أهميته الدرامية لجمهور المشاهدين وينتظم مسرحية العين بالعين » كما ينتظم عطيل (Gthells) ما يمكن ان نطلق عليه « التوقيت المزدوج » ، فالتماع المشاعر وتوترها على جانب كبير من الأهمية فى مسار الأحداث الرئيسى ، حيث يدور كل شئ حول إعدام كلاوديو الوشيك ، غير ان هذا التوتر العاطفى يخف حدته فى المناظر المنزلية كما يصبح الزمن مرنا مائعا ، فلا ندرى مثلا كيف أن بومبى والسيدة اوفردون استطاعا

(١) "William Shakespeare : A Survey of Facts and Problems" (1930), I. 233-34, 456-57.

خلال ساعتين من صدور اعلان أنجلو بهدم بيوت الدعارة التى كانت تقع فى ضواحى لندن استطاعا ان يقيما من جديد – فى قلب المدينة – بيتا آخر من تلك البيوت ذاتها ، وان يطعنا زوجة إلبو فى شعورها الأخلاق ، ولا ندرى كيف يسير الزمن حين يقبض على بومبى للمرة الثانية بعد ان أسديت اليه النصيحة مرتين وثلاث مرات ولما يمض على انتقاله من الضواحى الى قلب المدينة سوى يوم واحد وفقا لخطة التوقيت الرئيسية ، وهنا يؤدى التوقيت الزمنى فى المنظر الهزلى والذى ينطوى على مرونة كبيرة دوره فى إراحة المشاعر من توترها ، ويظهر « التوقيت المزدوج » ايضا فى تحركات الأمير ، فبينما يفترض أن تقع الأحداث فى أيام قلائل ، غير أنه يتحتم ان يبدو غياب الأمير عن فيينا بعيد الأمد ، حتى يمكن أن يكون له أهمية كبيرة عند الشعب ، فالمفروض انه رحل الى بولندا (٣٠١ : ١٤) ، غير البعض يقول انه فى اجتماع مع امبراطور روسيا ، وبعض آخر يزعم انه فى روما (٢٠٣ : ٨٥ – ٨٦) ، وبعد أن تلقى أنجلو منه عددا من الخطابات المتضاربة (٤٠٤ : ١) يعود فى موكب رسمى فى الفصل الخامس ، تزفه الأبواق ويحيط به مواكب الجماهير ، كما لو كان عائدا من رحلة بعيدة خارج البلاد ، مثل هذا القصور من عدم التوافق الزمنى يحل لنا أن نتوقعه فى المناظر الهزلية ، ولكن عندما يكون الزمن متصلا بمسار المسرحية الرئيسى ، فهنا نتوقع توافقا أكثر اطرادا ، اذ يتركز اهتمام المشاهدين – فى هذه الحالة – على تسلسل حوادث مترابطة فاذا ما اصطدموا بشئ من التناقض فربما يذهب ذلك باستعدادهم لتقبل الإيهام الدرامى .

ولقد أشار النقاد الى التناقضات الآتية :

١ – فى المنظر الرابع من الفصل الثانى تقابل إيزابيلا أنجلو للمرة الثانية لتطلب العفو عن أخيها . . . . ولكننا نعلم ان كلاوديو – وفقا للتعليمات الى صدرت الى مأمور السجن لا بد وأنه قد أصبح فى عداد الموتى وكان يجب ان تتمخض مقابلة ايزابيلا الأولى لأنجلو فى المنظر الثانى من الفصل الثانى ، عن قرار بتأجيل الحكم الذى سبق أن صدر باعدام كلاوديو حتى يبرر ذلك التماس إيزابيلا العفو فى مقابلتها الثانية لأنجلو .

٢ – الاضطراب فيما يتصل بالساعة الى حددت لإعدام كلاوديو : فقد حددت له الساعة التاسعة صباحا (١٠٢ : ٣٤) والساعة الرابعة (٤ – ٢ : ٥١) ، والساعة

الثامنة (٤ – ٢ : ٦٢) ، والساعة الرابعة مرة أخرى كما جاء فى رسالة أنجلو الخاصة ، (٤ – ٢ : ١١٩) ، حيث كان الميعاد مشفوعا بطلب ارسال رأسه إلى أنجلو الساعة الخامسة (سطر ١٢١) .

٣– التضارب بين طلب أنجلو – آخر الأمر – من إيزابيلا ، ان توافيه بإجابتها «غدا» (٢ – ٤ : ١٦٦) ، وتصريحها لكلاوديو (٣ – ١ : ١٠٠) ان « هذه الليلة هى الموعد . . . » ، ألخ .

٤ – الخلط بين الليل والنهار فى المنظر الثالث من الفصل الرابع ، فمأمور السجن يرى وهو يحمل رأسا الى أنجلو ، وفقا لميعاد الساعة الخامسة صباحا الذى حدد من قبل ، وايزابيلا – يحييها الأمير تحية الصباح (سطر ١١١) وفى نفس الوقت يحييها لوسيو تحية المساء (سطر ١٤٨) .

ولكن أول هذه التناقضات وثانيها ظاهريان أكثر منهما حقيقيان ، ولا يخرجان عن كونهما مجرد قصور فى إبراز الحقائق أثناء المناقشة .

١ – فمع ان أنجلو – بخصوص أولها – لا يصدر أمرا بالغاء تعليماته التى جاءت فى المنظر الأول من الفصل الثانى ، الا ان مأمور السجن موجود أثناء مقابلة إيزابيلا الأولى ولا بد – بناء على ذلك – أن يعرف أن كلاوديو قد مد فى أجله يوم ، ذلك هو المبرر الدرامى الوحيد لبقائه على المسرح ، رغم ما صدر اليه من أمر يحتّم عليه ان يكون برفقة جولييت .

٢– وكان – بخصوص ثانيها – يتحتّم ان تمر فترة ساعة بين ميعاد إعدام المذنب وإعلان موته بصورة رسمية ، وعليه فلا ضير ان يصدر أنجلو – كقاض – أمرا بأن يتّم إعدام كلاوديو قبل التاسعة ، وأن يتحدث المأمور المنوط به الإشراف على عملية الإعدام ، عن موته كحدث تم « قبل الثامنة » ، وكذا حين تصل رسالة أنجلو فى المنظر الثانى من الفصل الرابع ، لتحدد « الساعة الرابعة » ميعادا لموت كلاوديو ، فلا ضير أن يرسل

الدليل – رأس كلاوديو – « قبل الساعة الخامسة » ، ومع ذلك فإن المشاهدين يعرفون فى بداية المنظر أن رجلين – كلاوديو وبرناردين – مقضى عليهما بالموت فى ذلك الصباح ، ويشرف مأمور السجن على إعداد منصة الإعدام ، والفأس ، لتكونا صالحتين للعمل فى تمام الرابعة ، ويذكر مرة أخرى اسمى برناردين وكلاوديو : برناردين ليبلغه أنه سيكون– قبل أن « تحل الساعة الثامنة » – « مع الخالدين » ، ثم يسأل على أثر ذلك مباشرة : « أين برناردين ! » (٦٢ – ٦٣) وهذا معناه – دون جدال – ان المأمور قد أعد العـــدة لإعدام برناردين فى الساعة الرابعة ، وكلاوديو فى الساعة الثامنة ، وعليه فان رسـالة أنجلو ، ليس معناها مجرد القضاء على الأمل فى العفو فحسب ، بل تمضى الى أبعد من ذلك ، فهى تزيد من توتر مشاعر المشاهدين بتقديم ميعاد إعدام كلاوديو أربع ساعات ، وتأجيل اعدام برناردين الى ما بعد الظهر .

وأما التناقض الثالث والرابع فهما – رغم انهما لم يثيرا الا قليلا من الاهتمام – مطعنـان أساسيان ، فلم يقل انجلو شيئا عن ميعاد غرامى حدده لنفس الليلة : بل اعطى مهلة يوم آخر لإيزابيلا لتتدبر الأمر وتستقر على رأى ، فلا ضرورة – من الناحية المسرحية – تستدعى ان يحدد أنجلو « غدا » فى المنظر الرابع من الفصل الثانى ، ويزداد هلع المشاهدين حين يغفل الحدث التالى هذا الميعاد ، ثم يحدث تضارب ملحوظ حين يقابل لوسيو إيزابيلا بتحية المساء فى المنظر الثالث من الفصل الرابع ، بعد ان ابتدرها الأمير بتحية الصبـاح ، بينما يشار فى آخر المنظر الثانى من الفصل الرابع الى أن الفجر أوشـك ان يلوح ، وبينما يمكننا ان نعلل « غدا » التى لا مبرر لوجودها ، على انها زلقة كاتب جد حريص على ان يحذو حذو مصادره ، فان اختلاط الليل بالنهار عند لوسيو ليشير الى مأخذ لا يمكـــن تعليله .

وعدا ما أشرنا اليه من عدم التوافق فهناك تناقضات أخرى هامشية ، فالسيدة اوفردون تصرح فى (٢٠١ : ٦٢ – ٦٣) بان رأس كلاوديو سيفصل عنه « خلال هذه الايـام الثلاثة » ، بينما يعقب ذلك – فى نفس اليوم – أمر من أنجلو بأن يعدم كلاوديو « غـدا » (١٠٢ : ٣٤) ، ويمكن ان يعتبر ذلك مثلا « لازدواج الزمن » ، ولكن قد تتابعت –

منذ ان اشارت السيدة أوفردون إلى الثلاثة ايام – ثلاثة مناظر ، ولا يمكن للمشاهدين ان يزعموا انهم لا زالوا يحيون فى نفس اليوم ، هذا وهناك إشارة كلاوديو الى العقوبات التى دارت بها الأيام فى فلكها « تسع عشرة دورة » (٢٠١ : ١٥٧) وهى قابعة لا تنفذ ، بينما يتحدث الأمير عن الإهمال الذى استمر « اربعة عشر عاما » (٣٠١ : ٢١) وربما قد حدث خطأ فى قراءة الرقم ، أو ربما نسى شكسبير رقمه الاول ، وعلى أى حال فان ذلك لا يمس سير الأحداث ، وهناك بالإضافة الى ما أسفنا من تناقضات ، رجاء الأمير الى المأمور فى ٢٠٤ : ١٥٩ – ٦٠ أن « يؤجل » تنفيذ الاعدام « أربعة ايام » ، مما يتعارض مع وعده بالعودة الى فيينا « خلال هذين اليومين » (٢٠٤ : ١٩٧) ، فمن الواضح أن هناك خطأ فى « الأربعة أيام » وهنا ايضا ربما كان الخطأ نتيجة القراءة الخاطئة للرقم ، أو لعل ناسخا غير دقيق (فى هذه الحالة ، الناسخ ب) خلط بين الكلمات التى التقطها فى ذهنه .

ويبدو ان تحية لوسيو فى ٣٠٤ هى وحدها من بين مجموعة هذه التناقضات ، التى تتجاوز ما ينتظر ان يقع فيه المؤلف من خطأ او الناسخ والكاتب من خلط أو اهمال فى القراءة .

الشخصيات :

يرى بعض النقاد مطعنا فى ظهور بعض الشخصيات الضعيفة أو المبالغ فى تصويرها وذلك – فى رأيهم – قصور فى المسرحية أو مبالغة فى الاعمال ، وشخصية جولييت هى أولى الشخصيات التى يتمثل فيها هذا المأخذ فهى تظهر على المسرح ثلاث مرات (فى المنظر الثانى من الفصل الاول والمنظر الثالث من الفصل الثانى والمنظر الاول من الفصل الخامس) ، ولكنها لاتنطق بحديث الا فى المنظر الثالث من الفصل الثانى فقط ، اما فى المنظر الثانى من الفصل الاول فيقتصر الامر فيما يخصها على إخطار بومبى للجمهور بقدومها ، كما يشار ايضا الى قدومها فى إرشادات الاخراج ، غير أن المناقشة التى تلى ذلك لاتشعرنا بوجودها ، وفى الدقائق القليلة الاخيرة من المسرحية يأتى بها مأمور السجن فى صحبة كلاوديو وبرناردين ، ولكن ليس لديها ماتقوله فى هذه المرة أيضا ، فهل هى شخصية أقحمت على المسرحية بعد الانتهاء من كتابتها ، أم كان لها دور أكبر فى الحديث فى نص من النصوص الاولية للمسرحية .

فليست جولييت – على وجه التحقيق – بشخصية عليها طابع شكسبير ، وتظهر بولينا (Polina) الشخصية التى تقابلهـا عند هويستون (Whetstone) فى ثلاثة مناظر كذلك من مسرحية بروموس وكاسندرا (Promos & Cassandra) أهم مصدر لمسرحية « العين بالعين » ، حيث تنتحب لإعدام اندروجيـو (Andrugio) الوشيك الوقوع ، وتولول لموته المزعوم ، وحيث ترتبط به فى نهاية سعيدة ، فكلا الشخصيتين لها أثرها فى انتزاع مشاعر الحزن والعطف من المشاهدين ، ثم فى إشاعة شعور البهجة الذى يعقب انفراج الغمة ، ولكن ما كانتا تضيفان جديداً على المسرحية لو أنهما قامتا فيها بدور أكبر ، وليس فى ظهور جولييت فى المنظر الثانى من الفصل الاول دون أن ينبس ببنت شفة ، ما يثير الدهشة ، فشخصيتها تظل – حتى يميط كلاوديو اللثام عن موقفها تماما – تظل ولها سحرها حين تقع العين عليها ، أكثر منها حين تنصت الأذن اليها ، وفى نهاية المسرحية يصوب انتباهنا جميعا الى الأمير وقراراته : ويتضح لنا ان الأمر لايتطلب – اذا عن لنا ان نلم بمفهوم القصة المعقد دون ان نفتح المجال لاحتمالات تشعب بعيدة – لايتطلب الامر إلا وجود كلاوديو وجولييت والأمير برناردين – مجرد وجودهم المادى أمام أعين المشاهدين .

والقاضى الذى يظهر فى المنظر الاول من الفصل الثانى يمثل مشكلة أيضا ، إذ لايزيد دوره عن عشر كلمات تافهة فى نهاية المنظر ، وفاريوس (Varrius) لايتحـدث على الإطلاق رغم ان الأمير يخاطبه بصورة فيها إعزاز له فى المنظر الخامس من الفصل الرابع ، بل إن اسمه يدرج بعد الأمير مباشرة عند دخولهما فى موكب رسمى فى المنظر الأول من الفصل الخامس . وكذا يبدو الراهب الذى لا دور له .

وهنا يجب ان نضع فى الاعتبار الضرورات المسرحية فى العصر الاليزابيثى ، فبعد خروج أنجلو المتسم بالملل فى المنظر الأول من الفصل الثانى : ١٣٧ يترك اسكالوس (Escalus) وحـده يدير دفة الأمور فى المحكمة ، وحين يخرج إلبو والزمرة الأخرى من الشخصيات المضحكة ، يبدو ان الوقت قد حان ليعود جمهور المشاهدين لتتبع حالة كلاوديو ، ويقتضى الأمر أن يتحدث إسكالوس لشخص ما عن القضية ،

بل إن اللياقة الاجتماعية تقتضى أن يرافقه أحد الناس الى أن يغادر خشبة المسرح وواضح ان مأمور السجن هو الشخصية التى يمكن أن يستعان بها لكلا الغرضين ، فقد كان يمكن أن يظل باقيا فى مكانه بعد ان اندفع إلبو وسجناوه فى البيت ٤٠ خارجين على غير ماتتوقع ، ولا يشار الى خروجه فى الطبعة الاولى التى ظهرت بها المسرحية فى القرن السابع عشر ، وهو أيضا لايجيب على أوامر أنجلو التى يصدرها فى البيت ٣٦ ، الأمر الذى كان يمكن ان يلقى ضوءا على خروجه ، ومع ذلك فيجب أن يدخل المأمور عند بدء المنظر التالى ، ولاتسمح التقاليد المسرحية بخروج يعقبه – مباشرة – عودة ، إلا فى حالات نادرة ، وربما لم تتكشف هذه المشكلة إلا بعد الانتهاء من كتابة المنظر الاول فى الفصل الثانى ، وإذا كان الأمر كذلك فان ذلك يعلل تعجل إدخال « قاض » ، كما يعلل وضع ناسخ من النساخ لاسمه – فى غير موضعه – مع عنوان المنظر .

وقد يعزى وجود شخصية فاريوس (Varrius) الى تلك المشكلة المسرحية ذاتها ، ففى المنظر الخامس من الفصل الرابع يظهر الأمير – لأول مرة منذ الفصل الاول – وقد خلع عنه زى تنكره ، فما هو الآن براهب بسيط ، ولكنه يبدو فى هيلمان رئيس الدولة ، فالمنظر ليس له أهمية معينة (إلا أنه يعد جمهور المشاهدين لعودة الأمير فى موكبه الرسمى الى فيينا ، والأمير – فى وجاهته الجديدة – لايصح ان يخرج منفردا ، كما لا يصح ان يرافقه مجرد راهب بسيط ، اذ يستوجب الأمر أن يقوم بذلك رجل من رجال الحاشية ، كما يجب أن يرافقه أيضا مثل ذلك الرجل وهو يجتاز بوابات المدينة ، عند بداية المنظر الأول من الفصل الخامس ، قبل أن يقابله اسكالوس وأنجلو ، واذا كان الغرض من إدخال شخصية فاريوس فى المسرحية ، هو أن يقوم بتلك المهمة ، فإن أول حديث يمكن أن يستلزمه وجوده هو شئ من قبيل التحية العابرة كعبارة « العود أحمد لفخامتكم الملكية » التى قالها أنجلو وإسكالوس فى المنظر الأول من الفصل الخامس : ٣ ، وربما كان فى النص مثل هذه العبارة ولكنها سقطت منه ، وأى زعم بأن شيئا هاما قد سقط لا أساس له ، وأما عن المناقشة التى تدور فى المنظر الخامس من الفصل الرابع ، بما توحيه من نشاط يستمر الى آخر لحظة ، ومن تسليم لخطابات واستدعاء لفلافيوس (Flavius) وفالينسيوس (Valencius) ورولاند (Rowland) وكراسوس (Crassus)

كلهم شخصيات غير معروفة – فان ذلك يقيم لنا – كما اشار بذلك جريج (Greg) خلفية يظهر عليها الامير أمامنا فى شخصيته الحقيقية ، وتصبح مهمة هذه الشخصيات الوحيدة هى « احضار الأبواق الى البوابة » والنفخ فيها بموسيقى ملكية ، ولاداعى للمضى فى تفاصيل أشمل، فمن الواضح أن الأمر كان يتطلب ان ينبه المشاهدون مقدما ، إلى أن الأمير له أصدقاء كفاريوس (Varrius) وغيره ، وأنه ينوى ان يقابلهم عند عودته ،وكان يمكن بمثل هذا التنبيه أن نتفادى الدهشة التى تقترن بسماع أسمائهم ، على حين فجأة فى المنظر الخامس من الفصل الرابع ، بل كان يمكن أن نتفادى أيضاً ما قد يعن لنا من تصور أن هؤلاء الأصدقاء سيقومون بدور حيوى ، وربما خفى فى المسرحية .

يبقى لدينا الآن الراهبان توماس (Thomas) وبيتر (Peter) اللذان كان يمكن – كما اشار جونسون(Johnson) وغيره من الكتاب– ان يدمج دوراهما معا فى دور واحد ، ولا بد ان شكسبير – ككاتب مسرحى مارس التمثيل عمليا – كان يدرك ذلك وربما لانجانب الصواب اذا نحن افترضنا ان شكسبير كان فى نيته ان يدخل راهبا واحدا فى المسرحية (١) وأغلب الظن أنه كتب اسم « الراهب توماس » فى عنوان المنظر الثالث من الفصل الاول من قبيل التجربة (كما كتب اسم « فرانسسكا » راهبة فى المنظر الرابع من الفصل الاول) ولكن الاسم لم يرد فى المناقشة ، وعليه فربما قد اختفى – عندما حان الوقت للانتهاء من كتابة الفصل الرابع – اختفى تحت غبار النسيان ، ومن ثم فحين يستلزم الأمر استدعاء راهب فان اسم « بيتر » (Peter) هو الذى يتبادر الى الذهن .

ثانياً : تاريخ المسرحية

يسجل « تاريخ قصص الأفراح » مسرحية بعنوان العين بالعين كتبها من يدعى شاكسبرد (Shaxberd) مثلت فى صالة الحفلات فى وايتهول فى ليلة الاحتفال بعيد

---

(١) حين يقول الأمير « أما لم لم أفعل هنا فسوف أجيبك عنه فى فسحة أخرى من الوقت (فصل ١ منظر ٣ : ٤٨ – ٤٩) فان ذلك ينطوى على توقعه ان يقابل ذلك الراهب الأول مرة أخرى .

القديس ستيفن (Stephen) (٢٦ ديسمبر ١٦٠٤) ، وهذا أول تاريخ تمثل فيه مسرحية العين بالعين على المسرح ، ولكن المناقشات الى تدور في المسرحية تشير إلى ان المسرحية كتبت ، وفى الغالب مثلت ، فى » صيف عام ١٦٠٤ .

(فأولا) لوسيو : اذا لم يصل أميرنا مع بقية الامراء الى اتفاق مع ملك المجر ، فلابد ان يشتبك جميع الامراء فى حرب مع الملك .

السيد الاول : فلتمنحنا السماء – لاملك المجر – سلامها ! .

(١ – ٢ : ١ – ٥)

ويرى دوفر ولسون (Dover Wilson) هنا اشارة الى الصلح « المخزى » الذى تم الاتفاق عليه بين الامبراطور الرومانى المقدس والأتراك فى زتفا – توروك (Zsitva-Torok) فى ١١ نوفمبر ١٦٠٦ ، ويخلص من ذلك الى ان المسرحية قد جرت عليها مراجعات عديدة بعد ذلك التاريخ ، ولكن الآراء المعاصرة والتاريخ الحديث ، لايرى فى ذلك الصلح شيئا مخزيا ، بل كان على العكس صلحا مشرفا للعالم المسيحى ، والغالب ان المناقشة هنا تدور حول مباحثات الملك جيمس (James) ، بشان الصلح مع اسبانيا ، وقد حفظت نتائجها طي الكتمان ، نظراً لمعارضة الرقابة فى استعراض الاحداث السياسية الجارية على المسرح ، ولقد بدأت – بالفعل – محادثات الصلح منذ ربيع عام ١٦٠٣ ، وانعقد فى ٢٠ مايو سنة ١٦٠٤ مؤتمر فى هامبتون كورت (Hampton Court) حضرته وفود من أسبانيا والاراضى المنخفضة النمساوية ، وأعد فى يوليو مشروع معاهدة ، ووافق عليه الملك جيمس فى ١٩ أغسطس ١٦٠٤ ، ولهذا كانت بوادر الصلح مع اسبانيا ، بين مايو واغسطس على جانب كبير من الأهمية ، ويعكس الانزعاج الذى ساور رفاق لوسيو بظهور بوادر نهاية الحرب ، حالة شاعت بين بعض الناس ، الذين كانوا يخشون فقدان عملهم كجنود او فرسان ، فكان متوقعا اذن ، اذا مالاحت دلائل تبشر باحتمال توقيع اتفاقية الصلح ، ان يخرج موضوع الحديث من نطاق الحوادث المحلية الى نطاق الحوادث العامة .

ولقد كان فى تنويه البرخت ((Albrecht) بانه يجد فى الأمير شخصية تقابل شخصية الملك جيمس الاول ، وفى « ملك هنغاريا » نظيرا لملك اسبانيا ، وفى « الأمراء الآخرين » زمرة تشبه أمراء الاراضى المنخفضة المتحدة ، حلفاء جيمس (١) ، كان فى ذلك التنويه تصريح على لا داعى له ، فالضرورات المسرحية لم تكن تتطلب سوى مساجلة حول الالقاب وأسماء الأماكن مما يوحى به المكان الذى تقع فيه حوادث المسرحية ، فهنغاريا (Hungary) البلد الذى تأخذ فيه حوادث « بروموس وكاسندرا » مجراها ، والذى ظل لسنين عديدة مركزا للعمليات الحربية ضد الأتراك ، تصلح لتضمين تورية فى تعبيرات كهذه "Hungry" Soldiers - "huugry" Peace (٢) الخ ، وكذلك يمكن ان يوحى « الامراء الآخرون » بأى قوى أوروبية ، أو بوجود رسل من قبل أميرين كانا على رأس بقية الامراء الآخرين فى لندن ، وهما البرت وإزابيل ، وقد كانا يحملان ايضا لقب « اميرى بورجاندى وستيريا (Burgundy) و (Styria) وغيرهما (٣) .

(وثانيا) السيدة أوفردون يا للعجب كم صرعى الحرب وكم صرعى العرق وكم صرعى المقصلة وكم صرعى الفقر ، كم تذهلنى تصرفات القدر
(١ - ٢ : ٧٥ - ٧٧)

ويكمن وراء شكوى أوفردون مجموعة من العوامل ، كان لها شأنها فى شتاء ١٦٠٣-١٦٠٤ : منها استمرار الحرب مع اسبانيا ، وطاعون لندن ، ومحاكمات الخيانة العظمى وأحكام الاعدام فى ونشستر (Winchester) التى تتصل بمؤامرات رالى (Raleigh) وغيره ، ثم انكماش التجارة فى العاصمة المهجورة .

---

(١) Louis Albrecht, Neve Untersuchungen Zu Shakespeares Mass für Mass (1914), 216 ff.

(٢) هنجاريا اسم المجر وكلمة (hungry) بالانجليزية ونطقها هنجرى تعنى جائع.

(٣) أعلنت معاهدة الصلح بتاريخ ١٩ أغسطس سنة ١٦٠٤ بين جيمس الاول وبين « الأمير فيليب الثالث صاحب المقام الرفيع والقوة الجبارة . . . . والبرت وايزابيل ، من كبار أمراء النمسا ، وأمراء بورجاندى (Burgundy)

(وثالثا) پومپی : هلا سمعت ما أذيع من أخبار ! . . . سوف تهدم جميع المنـــازل التى فى ضواحى فيينـــا . (١ – ٢ : ٨٥ – ٩)

ويهدد عملاء بروموس لاميا (Lamia) وروسكو (Rosko) بالطرد من الارض فى بروموس و كاسندرا ، ولكن الاشارة هنا أكثر تحديدا كما انها أكثر تعميما ، فقد صدر اعلان بتاريخ ١٦ سبتمبر عام ١٦٠٣ يذيع قرارا بهدم المنازل والمساكن الكائنـــة فى ضواحى لندن كاجراء احتياطى لمنع انتشار الطاعون عن طريق « المتحلين والعابثين » ، ولقد شدد ذلك الإعلان النكير على المواخير وبيوت القمار التى انتشرت فى أطراف المدينة .

(ورابعا) پومپی : السيد ستارف لاكى (Starve Lackey) حامى حمـــى الشرف ، صاحب الخنجر والشيش . . . والسيد الفارس قاذف الرمح فورث رايت (Forth Right) صاحب الصراط المستقيم والسيد هاف كان (Half-Can) ساقى الخمر الفظ الذى كان يزور سعة الدنان . . . . أصبحوا يعيشون على أموال الإحســـان (٤ – ٣ : ١٤ – ٢٠)

ولقد حرم قانون الطعن الذى تمت الموافقة عليه فى جلسة البرلمان المنعقدة بتاريخ ١٩ مارس ١٦٠٤ والتى امتدت الى ٧ يوليو على الجنود « والصبية المشاغبين » القيام بمشاجرات فى شوارع لندن ، وحدد عقابا صارما للمخالفين .

(وخامسا) الأمير : إنى أحب الشعب
ولكنى لا أحب أن أزف منه فى مظاهرة
ولو أن ذلك شئ جميل ، غير أنه لا تروق لى
هتافاتهم المدوية وصيحاتهم الحماسية
وما من رجل أريب – فيما يبدو لى – يحبذها
(١ – ١ : ٦٧ – ٧٢)

أنجلو : لم يتدفق الدم هكذا فى قلبى
فيعجزه عن وظيفته
ويسلب بقية الاعضاء قدرتها !
كذا يفعل الحشد الأحمق بمن يقع فى إغماء
يتدافعون ، وبذا يمنعون الهواء الذى يمكن به أن يفيق ، بل إنه
العامة ، حين تحيى مليكها تترك أعمالها ،وتحيط به فى جيشان وبيل
حيث يأخذ جهم الفج مظهر الاعتداء
(٢ - ٤ : ٢٠ - ٣٠)

ولقد اعتبرت هاتا ن العبارتان - وعلى الاخص الأخيرة منها التى تشير الى « مسلك » تضمر له القلوب « نية طيبة » (ولو أن الحاكم فى المسرحية كان أميرا) - أعتبرتا منذ عهد مالون (Malone) بمثابة إشارة الى ما كان يشعر به جيمس الاول من ضيق إزاء الهتافات الشعبية ، مما تجلى بوضوح أثناء جولته فى إنجلترا فى ربيع ١٦٠٣ (١) ، ومع ذلك فليس ثمة دليل على مثل ذلك الشعور فى ذلك الوقت ، بل على العكس تؤكد كل الشواهد فى تلك الفترة ارتياح الامير للحماس الذى كان يقابله الشعب به (٢) ، ولكن مـا انه انتشر الطاعون عقب وصول جيمس الى لندن ، حتى ألغيت جميع الاحتفالات ولم يكن ثمة من مناسبة تقوم للقاء مباشر مع الجماهير حتى العام التالى ، وقد سار أول ركب ملكى فى العاصمة فى ١٥ مارس ١٦٠٤ وكان سلوك الجماهير حميدا ، ولم يحدث شئ يعكر صفو الموقف ، ولكن حدث فى ذلك اليوم بالذات او حوالى ذلك الوقت أن زار الملك البورصة زيارة كان يراد بها ان تكون سرية ، وذلك حتى يمكنه ان يراقب التجار دون أن يفطن الى وجوده أحد منهم ، وتسرب خبر تلك الزيارة ، فتواكبت الجماهير المادرة فى تزاحم بالغ ، اضطرت معه السلطات ان تغلق باب السلم دونهم ، وقد جاءت الإشارة الوحيدة

---

(1) See Plays and Peems of William Shakespeare ed. Boswell (1921), II, 283-7.
(2) See I.W. Lever, The date of Measure for Measure, S.Q., X (1959), 381-4.

إلى هذه الحادثة فى كتيب بعنوان الزمن المنتصر « (The Time Triumphant) بقلم جلبرت داج ديل (Gilbert Dug Dale) فى عام ١٦٠٤ ، وقد عبر الامير — كما قال الكاتب — عن عدم رضائه فى لهجة حامية وبصوت مسموع .

« فلتسمحوا لى أيها المواطنون أن أبصركم بأمركم ، اذ عن لى أن اسمع ما قيل عما تعانون من عذاب وانتم صامدون طيلة الوقت فى أماكنكم ، ثم تهرعون هنا وهناك غير عابئين بهذا العذاب . . . إن ذلك ليفصح عن حبه لكم ، وفى نفس الوقت يفصح له عن جهلكم ، وهو ماقد تفسرونه انتم على انه حب له ، وما قد يخطئ مليككم نفسه فى تفسيره ، فيرى فيه اساءة ضده ، ولكن الا فلتستمعوا الى نصحى لكم — حين يحل بينكم — ان تقفوا صامتين ، كما يفعل الناس فى اسكتلندا ، وان تتطلعوا — وفى صمت — الى كل شئ » (٣) .

ولقد نسب روبرت ارمن (Robert Armin) وهو احد الاعضاء البارزين بين رفاق شكسبير ، نسب لنفسه كتابة هذا المقال ، الذى استقى عناصره مما جاء فى مشاهدات داج ديل (Dug Dale) احد أقربائه وقد كان هذا أساسا وصف شاهد عيان لموكب لندن فى ١٥ مارس الذى اشترك فيه شكسبير ورفاقه من الممثلين ، وقد أشار الوصف — بصفة خاصة — الى منح جماعتهم لقب « ممثل الملك » وهناك احتمال كبير أن شكسبير قد قرأ كتيب « الزمن المنتصر » ، فبعض الفقرات فى العبارة المقتبسة أعلاه ، تشبه — الى حد بعيد — فى ألفاظها ، ما جاء فى كلام أنجلو عن « الملك » الذى تضمر له القلوب « نية طيبة » ، وعن الجماهير التى يتملكها « حب فج » حيث « ياخذ مظهر الاعتداد » وليس ثمة من مبرر يسوقنا الى ان نساير ويلسون (Wilson) فى زعمه ان ما جاء فى السطور ٢٦ — ٣٠ من مناجاة انجلو لنفسه يكون تذييلا أضيف لحديثه ، فصورة انجلو الاولى العجيبة عن الدم الذى يتدفق الى قلبه كالحشد الأحمق الذى يسد مسالك الهواء عمن « يقع فى

---

(3) Seg. B2.

اغماء » طرقت خياله عن طريق تداعى نفس الخواطر فالملك – بصفته قلب الامة – قد ساوره نفس الضيق الذى يشعر به قلب المغمى عليه حين تتزاحم عليه الجماهير ، وكلتا الصورتين وثيقة الصلة بحالة انجلو فى تلك المرحلة من المسرحية .

ولقد أدرج كتيب « الزمن المنتصر » فى سجل ستتشنر Stationer فى ٢٧ مارس سنة ١٦٠٤ ، وظهر غالبا عقب ذلك ، وهو اذ جاء بتلك الحوادث التى وقعت فى البورصة وجعل منها مناسبة لخواطر شكسبير التى عنت له فى العبارتين أعلاه ، فانه يمكننا ان نحدد تاريخا لا يبعد عن مارس لكتابة مسرحية العين بالعين .

واذا أخذنا جميع الاعتبارات معا فاننا نجد من المبررات ما يحملنا على ان نفترض ان مسرحية العين بالعين كتبت بين مارس واغسطس عام ١٦٠٤ ، ولقد أغلقت المسارح طوال عام ١٦٠٣ بسبب انتشار الطاعون ، ثم اعيد فتحها فى ابريل عام ١٦٠٤ ، ومثلت المسرحية – غالبا لاول مرة – فى شهور الصيف من ذلك العام .

ثالثا : المصادر

القصة الرئيسية التى تدور حوادثها حول معصية كلاوديو ، ومساومة انجلو المشينة ، وإخلافه لوعده ، ثم التجاء ايزابيلا الى الأمير ، لها سوابق مباشرة فى مسرحية هيكاتوميثى ١٥٦٥ (Hecatommithi) والجزء الثانى سجل ٨ قصة ٥ « للكاتب جيرالدى سنثيو (Geraldi Cinthio) ، ومسرحية تاريخ بروموس و كاسندرا الممتاز ذى الشهرة الواسعة فى جزأين للكاتب جورج هويتستون (George Whetstone) سنة ١٥٧٨ ، وقصة هويتستون فى مؤلفه « سبع قصص من العبر الدنيوية سنة ١٥٨٢ (Heptameron of Civil Discourses) والتى أعيد طبعها تحت عنوان

« أورليا » (Aurelia) سنة ١٥٩٢ (١) ، ولقد درست العلاقة بين هذه المصادر وبين مسرحية شكسبير فى عدد من المؤلفات التى تعنى بدراسة المصادر ، وفى نفس الوقت ، برزت « نظائر » أخرى و « مؤثرات محتملة » وكلما مر الوقت ثبت لنا انه لا يمكن — ونحن بصدد عمل ذى وحدة فنية معقدة كمسرحية « العين بالعين » — ان نضع حدودا واضحة تفصل بين المصادر القصيصية والمؤثرات التاريخية والأدبية التى وجهت المسرحية ، ويمكن ان يؤخذ كلا الجانبين بعين الاعتبار ، فيدرس بناء المسرحية من خلال ثلاث مقومات تقليدية للموضوع عرفت فى أشكال مختلفة ، وتحمل فى طياتها — بعد التعديل والاضافة ، مغازى أخلاقية وسياسية عديدة ، وأولى هذه تتعلق بتحركات انجلو وكلاوديو وإيزابيلا ، وهى مع إضافة القصة الفرعية المزلية اليها — يمكن ان نسميها قصة القاضى الفاسد ، والثانية وهى تتعلق بدور الامير واوسيو — يمكن ان نسميها اسطورة الحاكم المتنكر ، والثالثة — وهى تتعلق بالدور الذى قامت به ماريانا — يمكن ان نسميها قصة بديلة الفراش .

القاضى الفاسد :

هناك سوابق لا تحصى — بين صفحات تاريخ الفساد البشرى الطويل — لجريمة سوء استعمال السلطة التى اقترفها انجلو ، ولقد تواترت — لا شك — قصص مثيلة عديدة تزرى

(١) أنظر تذييل (١) يترجم لنا جوفرى بالو Geoffray Bullough فى كتابه مصادر شكسبير القصصية والمسرحية الجزء الثانى (١٩٥٨) قصة سنثيو ومختارات من « ايبثيا » (Epitia) وبروموس وكاساندرا (Promos and Cassandra) لهويتسون (Whetsone) ص ٤٢٠ — ٥١٣ ، غير طبعات أخرى « لبروموس وكاسندرا » قام بها Collier, (١٩١٠) Farnier J. S. بالاشتراك مع Hazlitt فى كتاب مكتبة شكسبير سنة ١٨٧٥ الجزء الثانى المجلد الثانى وقصة هويتسون ظهرت فى كتاب « مكتبة شكسبير » لكولير ١٨٤٣ المجلد الثانى و فى كتاب مكتبة شكسبير لكولير بالاشتراك مع هازلت الجزء الاول المجلد الثالث وهى لا تضيف جديدا لفحوى مسرحيته ولا داعى لان نتناولها بالفحص فى هذه الطبعة .

بالقضاء منذ ان ظهرت المجتمعات الانسانية ، ولكن الطابع الذى تميزت به مسرحية شكسبير ، ربما كان له سابقة خاصة تناقلتها الروايات المتداولة على السنة الناس ، وتناولتها صيغ أدبية منذ عصر ليس أبعد من قرابة او اسط القرن السادس عشر ، ويبدو ان اول رواية موجودة لها هى التى وردت فى خطاب خاص كتبه عام ١٥٤٧ طالب هنغارى من فيينا يدعى يوسف مكاريوس (١) (Joseph Macarius) وقد أشار هذا الخطاب الى تصرفات كونت او كابتن اسبانى دون ذكر اسمه ، كان يعيش قرب مدينة ميلان (Milan) فى عهد فرديناند (Ferdinand) حاكم جونزاجا (Gonzaga) ، وقد مسرح كلاود روليت (Colude Rouillet) الحوادث فيما بعد فى مسرحيته الشعرية فيلانيرا (Philanira) التى تصطبغ بروح الكاتب سينيكا (Seneca) (ظهرت باللاتينية سنة ١٥٥٦ وبالفرنسية عام ١٥٦٣) ، وقد استمر ظهور القصة فى صيغ نثرية خلال القرن السادس عشر والسابع عشر ، ضمن مجموعات شعبية تضم روايات شبه تاريخية كان الناس يتناقلونها ، بعضها يعيد ذكر التاريخ ١٥٤٧ واسم الحاكم وجنسية القاضي وبلده ، والبعض الآخر يغير من هذه التفاصيل تغييرا كبيرا ، ولكن رواية توماس لايتون (Thomas Lupton) هى الرواية الوحيدة التى لم تذكر اسماء او أماكن أو تواريخ حقيقية ، وجاءت كمثل على تطبيق العدالة فى موكسان (Mauqsun) وهى يوتوبيا من طراز ما كانت تكتبه طائفة المتطهرين (Puritans)

---

(١) ظهرت الاشارة الاولى الى هذا الخطاب فى مجلة زازدوك (Szazadock) بعنوان «تاريخ المجتمع الهنغارى» (Hungarian Historica Society) بعددها الصادر فى مايو سنة ١٨٩٣ ، وأشير الى مثيلات لقصة هويتستون وشكسبير فى عدد يونيو ، ويضيف ل.ل.ك .K. L. L الخطاب فى مقاله « قصة مسرحية عين بعين » الوارد فى مجلة Notes and Queries لسنة ١٨٩٣ ص ٨٣ - ٨٤ ونترجمه - مع التصرف - كما جاء فى مجلة Szazadok ، وقد أوردنا فى تذييل رقم (١) النص الأصلى المأخوذ من محفوظات نادسدى .Nadasdy

وقد كانت الصورة الاولى الى ظهرت بها القصة على النحو الآتى : كان سجين ينتظر تنفيذ حكم الاعدام فيه بجريمة قتل اقترفها وهو فى فورة دم ، قدمت زوجته التماسا تطلب فيه الرحمة ممن بيده السلطة المحلية المنوط بها تنفيذ القوانين واذ ذاك الفت نفسها تواجه – فى الخفاء – مساومة قوامها الفساد ، فكان عليها – مقابل وعد باطلاق سراح زوجها – ان تقدم نفسها لشهوات ولى الأمر (وفى بعض الروايات كان عليها ان تقدم له رشوة مالية كبيرة) ، وبعد ان وافقت – بالرغم منها «ونفذت» من جانبها مانص عليه الاتفاق– حنث هو بوعده ومات زوجها ، وقد استطاعت الزوجة التى أصبحت الآن أرملة ان تقاوم الشعور بالعار وتقدم التماسا الى حاكم البلد مباشرة ، تطلب فيه تحقيق العدالة ، وبناء عليه تم بحث التصرف الذى قامت به السلطة المحلية وكشف جريمة القائم عليها ، فقضى عليه ، بحكم ذى شقين ، ان يرد أولا اعتبار تلك المرأة التى سلبها شرفها ، وذلك بإرغامه على أن يتزوج منها ثم كان عليه ثانيا ان يواجه الاعدام عقب الانتهاء من مراسيم الزواج مباشرة .

ويعزى الشىء الكثير من الذيوع الذى لاقته هذه القصة الى ماتنطوى عليه من حكمة تكاد تشبه حكم سليمان تصلح لان تتخذ عبرة لإرساء أسس العدالة الحقة ، فقد لاقى القاضى الفاسد – فى تنفيذ الحكم ذى الشقين – نفس المصير الذى لاقته ضحيته ، وفى نفس الوقت رد اعتبار المرأة التى أفتئت عليها ، وانتقم لها ، دون ان تضطر الى العيش مع زوج ثان كان هو المسؤول عن موت زوجها الاول ، وهو موقف ما كانت لتطيقه ، والعبرة فى هذا التصرف واضحة ، وهى ان الرجل الذى رفض ان ينعطف قلبه بالرحمة لغيره ، عليه أن يتحمل المصير الذى تقرره له العدالة التى لاتهاود ولا تراود ، وقد أظهرت الروايات المختلفة للقصة – بالاضافة الى هذه النقط الاساسية – اهتماما بعناصر الشخصية والدوافع التى تحركها ، فوفقا لرواية ليبسيوس (Lipsius) كان القائم على السلطة قد عين حديثا ، وحنث بوعده خشية ان تراود زوجها فكرة الانتقام فى المستقبل ، وفى رواية بليفورست (Belleforest) حاول الكابتن مقاومة شهوة جامحة ، وأخيرا أقر بسوء تصرفاته،وأما فى رواية لابتون (Lupton) فقد قرر القاضى انه ما كان لكوامن الشهوة ان تثور فيه، لو ان المرأة لم تعرض عليه ان تفعل ما يطلبه منها ، واستبعد منها

رضــوخ المرأة للمساومــة الاصلية فيها ، ولقد قــرر مكاريوس (Macarius) فى خطابه ان المرأة طلبت المشورة من أهلها ، فأكدوا لها ان إتيان فعل كهذا تحت مثل هــذا التهديــد ، لا إثم فيه ، وقــال لبسيوس (Lipsius) انها رفضت ولكنها أخيراً رضخت تحت توسلات زوجها ، وعقب إستين (Estiene) عــلى ذلك بان المرأة قررت ان تضحى بشرفها فى سبيل حياة زوجها ، هذا ولا يفوتنا ان ننوه بأن الروايات تجمع على أن رضوخ المرأة فى مثل هذه الظروف لاغبار عليه .

وربما قد ترامت الى شكسبير رواية أو أكثر من هذه ، واختار منها بعض عناصر ادخلها فى بناء شخصياته ، ولكن أثر رواية لايتون بالذات عليه كان بينا ، فالمحاورات المطولة بين المرأة والقاضى بها كثير من القرائن اللفظية التى لها ما يقابلها فى المناقشات التى دارت بين إيزابيلا وأنجلو ، فى المنظر الثانى من الفصل الثانى والمنظر الرابع من الفصل الثانى ، وتسير حجج المرأة فيها وردود القاضى عليها – وهى اكثر نضجا من غيرها فى الروايات الأخرى – تسير – على وجه العموم – فى نفس الاتجاه ، ثم تجد فترة الثلاثة ايام فى رواية لايتون لها مثيلا ايضا عند شكسبير (١) ، وتجد فترة اليوم الواحد ايضا – كفاصل بين ميعاد كل مقابلة وميعاد اللقاء المأمول – مقابلا لها فى كلمة « غــدا » التى تتكرر مرارا فى المسرحية ، بما فيها تلك ال « غد » التى قذف بها أنجلو فى المنظر الرابع من الفصل الثانى : ١٦٦ والتى جاءت فى غير موضعها من الناحية الدرامية كما أن الباب السرى الذى تجتازه المرأة فى مقابلتها السرية مع القاضى ، هو احد التفاصيل التى لها ما يقابلها فى تعليمات انجلو لايزابيلا ، كما جاءت فى المنظر الاول من الفصل الرابع : ٣٢-٣٣(٢)

---

(١) تقول اوفردون (Overdone) رأسه سيقطع خلال ثلاثة ايام (فصل ١ منظر ٢ : ٥٧ – ٥٨) وتقول رواية لا يتون Lupton « يجب ان يعدم فى خلال الأيــام الثلاثة أو الأربعة هذه . . . فى خلال هذين اليومين او الثلاثة » .

(٢) مساء غد . . . . سأكون فى انتظارك على الباب السرى لبيتى . . . . وعندئذ قالت هى « سأكون هنا على بابك السرى مساء غد » هكذا دار الحديث فى روايــة لايتــون .

ورغم ذلك فان الهيكل الأساسي لقصة شكسبير يتفق مع الهيكل الذى بناه من القصة بعد ما أحدث فيها تغييرا جوهرياً ، وفي نفس الوقت ضمن شكسبير هيكل قصته ما أدخله هويتستون Whetstone عليها من تنميق ، وتتضمن رواية ستثيو Cinthio بعض التفاصيل التي توجد في الروايات الأخرى كطبيعة الجريمة الاساسية العاطفية وافتقار القاضي إلى الخبرة ، وجمال البطلة وبلاغتها في الحديث ، وقد استحدث فيها تفصيلين جديدين فجعل البطلة ابيشيا (Epitia) أختا لا زوجة للرجل المحكوم عليه بالاعدام ، وغير الجريمة الأصلية من القتل الى اغتصاب عذراء ، وكانت نتيجة ذلك الحد من فظاعة الاتجاه العام للقصة ، حتى يتفادى – تبعاً لذلك – الحكم القاسي الذى كان يتحتم ان تصدره العدالة ، وبذا توفر له ان يختم روايته بنهاية سعيدة ، فجريمة الاخ فيكو (Vico) لم تكن من الشناعة بحيث تستوجب حكما بالاعدام ، ولا كان « تنكر » الحاكم جورست (Juriste) لجميل ابيشيا جريمـــة تبلغ – فيما يتعلق بشخصها هي – درجة من الشناعة تستحق معها حكما عليه بالاعدام ، وبينما لم تكن المشاعر الانسانية المتوارثة عبر الاجيـــال لتطيق ان تسترد زوجة شرفها المسلوب عن طريق زواج يدوم بينها وبين قاتل زوجهـــا الاول ، لكنها تجيز ان تتزوج عذراء من مغتصبها الذى سلبها عفتها ، وهكذا اتخـــذت القصة – على وجه العموم – طابعاً رومانسياً إنسانياً ، فكل الشخصيات شباب – ما عـــدا الامبراطور – إيبشيا Epitia لم تبلغ الثامنة عشرة من عمرها وفيكـــو Vico فى عمـــر صبى تقريباً ، ولم يكن متوقعا من قراء سنثيو ان يعجبهم قانون انسبروك (Innsbruck) الذى كانت تستوجب معصية فيكو Vico حكما بالاعدام تحت طائلته ، وجورست وهو شاب من رجال البلاط رقى حديثا الى مرتبة حاكم أثبت – اذ حاول ان ينفذ القانـــون – افتقاره الى الخبرة ، وتهدف القصة – كما يتضح لنا بجلاء – الى اظهار ما يتمتع به الامبراطور ماكسميان (Maximian) من رقة الحاشية ، والطيبة والعدالة ، وبعـــد نجاح مسعى ابيشيا ، حز فى نفسها قرار الامبراطور أن على زوجها الجديد ان يلقى الموت ، وهى اذ لم تشأ ان تظهر بروح الناقمة او القاسية ، قدمت ملتمسا آخر ، ان يطلـــق – هذه المرة – سراح جورست ، وقد أجابها ماكسميان – كحاكم مثالى – الى ملتمسها ، وهكذا قيض لحب البطلة وسجايا الامبراطور الفاضلة ، ان يجعلا الرحمة تمتزج بالعدالة ، والزواج ينعقد بدل الانتقام الدامى ليجبر ما انصدع من أمر .

ولقد حاول سنثيو Cinthio ككاتب وكشرع اخلاق ان يعدل من دور إلهة الانتقام كما هو فى المأساة الكلاسيكية كى يتمشى مع الاخلاقيات المسيحية والقيم البشرية ، فجعل خمسا من مسرحياته الثماني المنشورة ، تراجيديات ذات نهايات سعيدة من ضمنها ابيشيا (Epitia) التى صب فيها من جديد روايته القديمة ، وينطبق على المسرحية مبدأ الوجهات الثلاث ، حيث تبدأ بعد ان تكون ابيشيا قد نفذت جانبها من تنفيذالمساومة ولقد جاء الجزء الاكبر من الحوادث فى شكل قصة تروى ، ويعلق عليها الكوراس ، ولقد نوقشت فيها الاهمية الى يعلقها المجتمع على مبادئ الانصاف والقانون ، والحب والعدالة على مستوى فكرى رفيع ،وكان جورست (Juriste) الآن – وقد فتنته ابيشيا على استعداد لان يتزوجها ويطلق سراح أخيها ، ولكنه خشى سطوة رئيسه الذى كان يصر على تنفيذ القانون بحذافيره ، فغير رأيه فجأة وامر باعدام فيكو (Vico) وفى الفصل الاخير يأخذ تيار الحوادث اتجاها جديدا ، فبعد التظلم الى الامبراطور واصدار حكمه ذى الشقين ، تلتمس انجيليا (Angilia) اخت جورست (Juriste) وايرين Iren عمة ابيشيا (Epitia) من البطلة ان تتدخل لانقاذ حياة زوجها ، واخيرا يعلن قاضى القضاة ان فيكو لم يتم فى الواقع اعدامه ، فقد أخذه العطف على الشاب فاستعاض عن رأسه برأس مجرم لا أمل فى انقاذ حياته ، يشبه فيكو فى ملامحه الى حد بعيد ، حتى لتحسبه ذات الرجل ، هكذا تعالج الثغرة فى « النهاية السعيدة » للرواية ، وتختم المسرحية بالزواج والعفو العام والثناء على الامبراطور كريم الاخلاق .

وقد عرف منذ زمن دين شكسبير فيما يختص بمسرحيتى « العين بالعين » و« عطيل » المسرحية هيكاتوميثى (Hecatommithi) .

وقد بالغ محققو نص مسرحية « العين بالعين » الاوائل ، الذين لم يعرفوا اعمال هويتستون (Whetstone) – بالغوا فى ابراز اوجه التشابه بينهما وبين Hecatommithi ومع ذلك فلا شك ان هيكاتوميثى كانت مصدرا مباشرا لهما . والحديث الافتتاحى بين الامبراطور وجورست (Juriste) الذى ينعم فيه بوظيفة حاكم المدينة على رجل شاب من رجال البلاط ممن يبهرهم هيلمان الوظيفة اكثر مما تستهويهم

الرغبة فى ان يعرفوا حقيقة انفسهم (١) حوى مادة للمنظر الاول من مسرحية العين بالعين فصيحة إيبشيا هذه عند سماعها عرض جورست المشين « كم عزيزة هى حياة أخى عندى ولكن أعز منها ، مهما كان شأنها - شرفى ،(٢) يتردد صداها (مع تغيير ذى اهمية خاصة) فى صرخة ايزابيلا « ان عفتى فوق أخى » ولقد وجد شكسبير فى بطلة سنثيو (Cinthio) بمـــا هى عليه من نزعة انسانيـــة وعقليـــة صقلتها العـــبر والتجارب وموهبة بلاغية ، وما عبرت عنه ضمنا من مشاعر العرفان بالجميل لذلك الأب الذى قام على تنشئتها ، وجد شكسبير فى كل هذه ، عناصر لشخصية ايزابيلا ، ولا تقل شخصية مكسيميان (Maximian) الامبراطور الرومانى المقدس الذى كان مثلا اعلى لجميع الحكام فجعل للقصة بما حققه فيها من امتزاج بين العدالة والرحمة صدى عالميا ، لاتقل شخصيته الملهمة أهمية عن شخصية بطلة سنثيو ، وربما قد وجد شكسبير فى مكسيميان ذلك الحاكم ذى الاخلاق العالية ، وفى تلك البطلة المفكرة ، وفيما أشار اليه فيكو من ان فضائل إيبشيا ربما تستهوى اليها لاجورست وحده بل حتى « امبراطور العالمين » ، ربما قد وجد شكسبير فى هذه العناصر جميعا ما أملى عليه نهاية مسرحيته الفريدة حيث يتم زواج بين الأمير وإيزابيلا .

ولقد تناول الكتـــاب مسرحية سنثيو Cinthio كأحـــد المصادر ، فى وقت حديثنسبيا ، فبرز من خلال الابحاث الدقيقة الى قام بها البرخت(Albercht)وبض(Budd) وبول (Ball) عدد من الاتجاهات المتماثلة فى « ايبشيا » والفصلين الأخيرين فى مسرحية العين بالعين ، ففكرة الرأس المستبدل الشبيه براس كلاوديو لا « المشوه » كما صوره هويتستون (Whetsone) اعتبر مثيلا للرأس المشار اليه فى « ايبشيا » ، وتدخل ماريانا وإيزابيلا معا لإنقاذ حياة انجلو له نظير فى حجج إنجيـــلا (Angela) الى ساقتها لإبيشيا ، وربما كان - كما أشار بول (Ball) - ادخال سنثيو لانجليا كبطلة ثانية ، ربما كان عاملا حدا بشكسبير الى التفكير فى بديلة الفراش وبذا « تصبح

---

(١) انظر التذيـــل رقم ١

(٢) أنظر التذيـــل رقم ١

الزوجة . . . . . هى ماريانا الخطيبة المهجورة ، وهكذا تقلب الاوضاع كما بدأت فى قصة سنثيو ، مما يترتب عليه تغيير الوضع بالنسبة للأخت مطمح الحاكم نائب الأمير فتحتم ازاء ذلك اللجوء الى خطة بديلة الفراش ، الى اقتبسها شكسبير – غالبا – من مسرحية « العبرة بالنهاية » ، وقد أحدث سنثيو فى الواقع تغييرا عكسيا بتحويله بطلته الاصلية من زوجة للمتهم الاصلى الى أخت له ، وقد تكشفت ايضا اوجه شبه فى الحوار الذى يجرى فى المنظر الاول من الفصل الثانى ، بين انجلو وأسكالوس ، وفى المناقشة التى تجرى بين قاضى القضاة فى مسرحية سنثيو وبين سكرتيره ، وتذهب حجة قاضى القضاة – كما تذهب حجة انجلو – الى ان الرأفة بالمذنب تنطوى على تعذيب للبرئ ، ويريد السكرتير – شأنه فى ذلك شأن اسكالوس – أن ينظر فى أمر المذنب ذاته بصرف النظر عمن عداه – وفقا لما تقتضيه العدالة الحقة ، ثم هو يعلق أهمية (بطريقة أوضح مما يفعل اسكالوس) على مركز الشاب الاجتماعى المرموق ، وتتكشف مسرحية سنثيو – على وجه العموم – بما هى عليه من بناء كلاسيكى حديث وتصوير تقليدى للشخصيات – تتكشف عن شبه غير كبير بمسرحية شكسبير ، ولكن الروح العقلانية التى تسود فى مسرحية إيبشيا وطريقتها الجديدة الى تتناول بها قضايا العدالة وما تتجه اليه – رغم المأساة الكامنة فى ثناياها – من نهاية سعيدة ، يضعها فى مستوى ففى أقرب إلى مسرحية شكسبير منها إلى أى من الروايات الأخرى للقصة .

وتقترب مسرحية <u>بروموس وكاسندرا</u> (**Promos and Cassandra**) لمؤلفها هويتستون **Whetstone** فى بنائها من مسرحية الصين بالصين أكثر من سابقتها ، وتتميز مسرحية بروموس وكاسندرا – بالرغم مما يبدو عليها من افتقار إلى الخبرة – تتميز بنفس الطابع المسرحى الذى يميز مسرحيات شكسبير ، ففيها الانطلاق والتنوع والقيم الاجتماعية التى كانت تثير اهتمام المجتمع ، فى كوميديا العصر الاليزابيثى ، ومناظرها تتحرك عليها مجموعة من الشخصيات على مدى واسع من التنوع ، وبالاضافة إلى مافيها من أدوار تقليدية معروفة ، كدور الرئيس الذى يقوم به كورفيناس (**Corvinus**) ملك هنغاريا ، ودور الحاكم الفاسد الذى يقوم به بروموس (**Promos**) ، ودورى إيبشيا وفيكو اللذين يقابلهما دورا كاسندرا

واند ريجيو (Andrugio) ، فان عشيقة الشاب المحكوم باعدامه تاخذ لها اسما هو بولينا (Polina) وتقوم بدور تتحدث فيه ، ويقام سجان لاندريجيو (Andrugio) ويظهر سجناء أخرون كان قد قبض عليهم بامر بروموس (Promos) ، ومعهم بعض الضباط والجلاد وبعض الشخصيات الصغيرة الأخرى ، وقد أضاف هويتستون أيضا قصة فرعية اقتبسها من حياة الطبقة الدنيا ، تعكس شرور مدينة كبيرة ، وتضم شخصية لاميا (Lamia) العاهرة وروسكو (Rosko) خادمها ، ورفاقهما الذين يبدون كصور ممسوخة من اندريجيو ، بينما يبدو هو ساذجا إذا قورن بهم ، ولقد اتجهت بروموس وكاساندرا في قصتها الرئيسية صوب الخطوط العامة لقصة سنثيو ولكنها مهدت لابقاء اندر يجيو حيا بالاستعانة « برأس رجل مات في يوم آخر من قبل » ، وكان ذلك الرأس – بخلاف الرأس في مسرحية إيبشيا الذى كان يشبه رأس فيكو الى حد بعيد – كان مشوهاً ولايمكن التعرف عليه ، وربما كان ذلك مجاراة للاتجاه الذى ذهبت اليه مسرحية سنثيو ، أو ربما كان نهجاً جديدا ، ولطفت زلة اندريجيو من اغتصاب الى صلة حب ارتضاها الطرفان ، توقعاً لزواج يقوم بينهما ، وجعل بروموس الذى ظهر ى صحبة فالكس (Phallex) كمستشار له تنطق سحنته بالشر – جعل مسؤولا بعد أن بلى ولفه النسيان بفلالة – عن بعث قانون قديم ضد العبث بالاخلاق ، ورغم أن الشيب قد وخط شعيرات لحيته غير أنه سرعان ماهام بكاسندرا فأحبها حبا رومانتيكيا لا اندفاعا وراء شهوة ، وأما أندريجيو فقد اختبأ ى غابة – بعد ان أطلق سراحه سجانه الرقيق – وتنكر ى زى راهب ، ولكنه أفصح ى الفصل الأخير عن شخصيته امام الملك « كورفينوس » (Corvinus) والتمس – متحدثا بلسان أخته – إطلاق سراح بروموس ، بعد ان تزوج من كاسندرا وانعطفت اليه هى بالحب .

ولقد بسط شكسبير الى حد بعيد مناظر هويتستون المنمقة ، وحذف كثيرا من شخصياته الصغرى ، فاختفى فالاكس (Phallax) ، وظهر الصراع الذى نشب ى أعماق أنجلو ، ظهر – جميعا – ى صورة مناجاة للذات ، وظهر أنجلو نفسه لا ، كشاب سنثيو ضعيف الارادة ، ولا كشيخ هويتستون الولهان ذى اللحية البيضاء ، بل كشخصية

ناضجة معقدة ، ثم لطف – عدا ذلك – من زلة الأخ عن طريق معايشته للفتاة عقب زواج عرفي وإن لم يكن مصدقا عليه ، وقد صورت جوليت (Juliet) زوجة كلاوديو العرفية حاملا ، وهى التى تقابل بولينا معشوقة أندروبجيو وفى هذه الحالة يصبح طفلها لا أب له اذا نفذ حكم أنجلو ، وقد تطورت شخصية شريف (Shrieve) عند هويتستون الى شخصية إسكالوس وشخصية سجانه الى المأمور وربما عليها مسحة مأخوذة من دور السكرتير وقاضى القضاة فى مسرحية إيبشيا ، وقد أخذ شكسبير قصة هويتستون الفرعية ، ولكنه شكلها وفق مزاجه الخاص ، فأحل السيدة أوفردون بدل لاميا (Lamia) وبومبى بدل روسكو ناسجا شخصية كل منها وفق ما أوحت به إليه قدرته الطبيعية على الصياغة الكوميدية ، وأضاف اليها من رصيده من شخصيات المجتمعات الدنيا ، شخصية البو (Elbow) وفروث (Froth) وأبهورسن (Abhorson) وبرناردين ، ولقد أكد شكسبير المفارقة بين أقدار المذنبين من مستوى الفئة الهزلية وأقدار كلاوديو ، وأكد شكسبير تلك المفارقة التى سبق أن أشار اليها كلاوديو ، بإدخال المحاكمة المفتعلة لبومبى وفروث كمقدمة لأول منظر للمحكمة حيث يظهر أنجلو وإيزابيلا ، واستبعد فى نفس الوقت ذلك الفريق الكبير من السجناء الآخرين ، وبقى كلاوديو الضحية الوحيدة التى تواجه خطر الموت ، ولم تدخل فيها تحولات أندروجيو الرومانتيكية وهو متنكر ، تلك التحولات التى لا تمت بصلة للقضايا الهامة التى تعالجها المسرحية ، كما لا يجد التماسه غير المتوقع لانقاذ حياة بروموس مثيلا له فى مسرحية شكسبير ، ولم يظهر كلاوديو الا فى الفصل الأخير ، بعد انفراج الأزمة وبعد الدفاع الذى ساقته كل من ماريانا وإيزابيلا .

وإذا كان دور ماريانا – فى نهاية المسرحية – قد تأثر بدور أنجليا فى إيبشيا فهناك من الدلائل ما يشير إلى أن شكسبير كان – فى مكان آخر – متأثراً بشخصية بولينا عند هويتستون ، ولما كانت بولينا تعتقد أن أندروجيو عشيقها قد مات ، فقد أخذت على نفسها عهداً بأن تحج الى ضريحه كل يوم لتبلله بالدمع وهى فى ثياب عارها ، وقد تردد صدى ذلك فى وصف الأمير المشحون بشتى صيغ البيان لماريانا التى هجرها أنجلو ، وتركها وحيدة تجتر أحزانها ولازالت تنسكب حزنا عليه ، بينما هو كأنه قد من الجلمود ، فدموعها

تنحصر عنه ضياعا (٣ : ١ : ٢٢٨ – ٢٣٠) ، ويتردد فى تعقيب ماريانا على أغنية الصبى : « هذه لم تكن اغنية مرح ، بل كنت أغنى للسلوى » يتردد فيها صدى نغمة بولينا : « إنى أغنى وسط أتراحى » ، التى كانت فى الواقع جزءا من نحيبها الذى غنته وربما أوحى بلاغ بولينا عما قضى به بروموس من ان « العذراء التى تزل يجب أن تحيا أبد الدهر بعدها فى نزل دينى لتكفر عن فعلتها حزنا » ، ربما أوحى باعتكاف ماريانا فى كوخ وسط المياه ونكاد نقطع بأن شخصيات سنثيو وهويتستون معا قد ساهما فى صوغ الدور الجديد الذى قامت به ماريانا .

هذا ، ويضاف الى تلك الاقتباسات فى الشخصيات والمواقف ، ان معظم مراحل تطور القصة عند شكسبير فى الفصلين الاولين تحت منحى الجزء الذى يقابلها فى مسرحية هويتستون ، ويكاد كل انحراف عن ذلك يكون مصدره المادة الجديدة التى أتى بها الأمير ولوسيو ، ويبدو هذا واضحا اذا استعرضنا حوادث المسرحيتين معا جنباً الى جنب :

بروموس وكاسندرا	العين بالعين
(١٠١) تنصيب بروموس كحاكم	(١٠١) تعيين انجلو واسكالوس كنائبين عنه
(٢٠١) لا مياثم روسكو تبلغان أمر بروموس والقبض على اندريجيو ، والخطر الذى الذى يتهدد مهنتهم .	(٢٠١) (لوسيو والسيدان) ثم اوفردون وپومبى ببلاغهم المشابه (لوسيو وكلاوديو ، مع وجود جوليت فى صمت يبحثان موقف كلاوديو)
(١٠٢) كاسندرا ترقى لحال اندروجيو .	(٣٠١) « زيادة الامير للراهب » .
(٢٠٢) كاسندرا تزور اند روجيو فيطلب اليها ان تقدم التماسا لبروموس .	(٣٠١) لوسيو يزورا يزابيلا ويطلب اليها ان تقدم التماسا لانجلو .

(٣٠٢) بروموس بامر المندوب القضائى ان يكون صارما .	(١٠٢) انجلو يدلى فى مناقشته مع اسكالوس بحججه عن ضرورة استعمال الشدة (محاكة پومبي وفروث المضحكة)

اول لقـــاء بين كاسندرا بروموس مناجاة بروموس لنفسه .	(٢٠٢) اول لقاء بين ايزابيلا وانجلـــو مناجاة انجلو لنفسه .

(٤٠٢) فالكس Phallax والضباط وهم فى عملهم	(٣٠٢) (الامير كراهب يزور جولييت فى السجن).

(٥٠٢) فالكس يعمل كنائب لبروموس .

(٦٠٢) الجلاد وموكب السجناء .

(٦٠٣) مناجاة بروموس لنفسه ، مقابلة كاسندرا الثانية ، مناجاة كاسندرا لنفسها .	مناجاة انجلو لنفسه . مقابلة إيزابيلا الثانية مناجـــاة إيزابيلا لنفسها

ويماثل ظهور پومبى وأفردون مقبوضا عليهما مع لا ميا وروسكو ، حين يقبض عليهما فى بروموس و كاسندرا جزء (١) فصل (٣) منظر (٦) ، وما الاستعدادات لعودة الامير الى فيينا فى المنظر الرابع والمنظر السادس من الفصل الرابع ، بالاضافة الى الأمر بالنفخ فى الابواق واقامة محطات لاستقباله ، الا نوع مبسط من الاستعدادات لاستقبال كورفينوس (Corvinus) فى جوليو (Julio) فى الجزء الثانى من مسرحية هويتستون .

أما التغيرات الى أحدثها شكسبير فى بناء مسرحيته فتعمل - بالإضافة الى أثر الامـــير الخاص - على إبراز المفارقة بين موقف كلاوديو وموقف رفاق المواخير من الشخصيات كما أنها تعمل على إبقاء كلاوديو بعيداً عن إيزابيلا خلال الفصلين الاولين ، وذلك بإقامة لوسيو وسيطاً بينهما ، فهذه التغيرات تتفق مع قالب المسرحية الفريد ، وهنا يكفى أن نشير إلى أن النصف الاول من مسرحية العين بالعين بنى - كما لم يحدث فى أى من الروايات التى جاءت عليها قصة « القاضى الفاسد » - على أساس من المفارقات المقصودة ، وأهم ماجـــد عليها هو إدخال إيزابيلا فى المسرحية كتلميذة تخضع للنظم الصارمة الى يفرضها دير سانت

كلير (St. Clare) ، فلم يرق فى عينى شكسبير أن يلجأ الى حل روما نتيكى سهل لمشكلات مسرحيته ، كما فعل كل من سنثيو وهويتستون ولذا تبدو حتى وشائج القربى من المشاعر الطبيعية الى تشكل الدافع الرئيسى فى روايات هذين الكاتبين فى صراع مع المثل الخلقية العليا التى كانت تصبو اليها ازابيلا (فالشهوة تواجه العفة ، والمواخير تواجه الأديرة ، والرحمة تواجه العدالة ، والطبيعة تواجه الروح ، بينما تتأرجح حياة زوج وأب شاب على شفا الهاوية .

الحاكم المتنكر :

قصة الحاكم المتنكر – كثيلتها قصة القاضى الفاسد – لها صلة بالاساطير العالمية ، والقصص التى تروى عن الملوك الذين كانوا يتجولون – خفية – بين شعوبهم للكشف عن النقائص وإصلاح الفساد ، هى قصة كل مكان وزمان ، ولقد ذاعت أسطورة شبه تاريخية فى القرن السادس عشر ،كان لها اثر كبير على الفكر السياسى فى كتاب تاريخ اوغسطس الذى ينسب الى لمبريديوس (Lampridius) وفى كتاب «جيفارس» Guevarias(١) بعنوان سجل يتضمن حياة عشرة اباطرة سنة ١٥٣٩ Decadas de les vidas deles X caesares ورد اسم الامبراطور الرومانى الكسندر سيفيروس (Alexander Severus) كحاكم يضرب به المثل ، ويروى أنه أراد ذات يوم أن يجتث الرذيلة والفساد ، فقرر ألا يعين فى مناصب القضاء الا الرجل النزيه العادل ، وعين مراقبين قضائيين لبحث المثالب فى روما ، وأوفد مبعوثيه يطوفون بايطاليا ويصغون الى شكاوى الناس ، مع انه قام بتقصى الأمور بنفسه وأصدر أحكاما صارمة ضد المذنبين ، ولقد تهافت المصلحون الإنجليز على التمثل بشخصية سيفيروس (Severns) وطالبوا باتخاذ اجراءات أشد صرامة من ذى قبل ، للضرب على نزعة الانحلال الخلقى فى عصرهم ، وقد

---

(١) ترجمة هليويز Hellowes. عام ١٥٧٧ تحت عنوان سجل يتضمن حياة عشرة اباطرة .

(A chronicle, Conteyning the Lives of Tenne Emperoures).

وضعت أقوالمن حكم الأمير وفراسته مقالاتهم على الطريقة الشعبية الشائعة ، وقــد قال السير توماس اليوت (Sir Thomas Elyot) في كتابه صورة من نظام الحــــكم (١٥٤١) ان سيفيروس .

تعود ان يتنكر في كثير من الاحيان في صور غريبــة مختلفة ، مرة في زى عالم فيلسوف ، ومرات عديدة في زى تاجر . . . و . . . في يوم من الايام كان يغشى حيا من احياء المدينة وفي يوم آخر كان يغشى حيا آخر ليتقصى شئون الشعب . وليتبين المجد من العاملين في الدولة والمهمل منهم .

وقد افاض الكتاب فى أساليبه الفريدة الى اتبعها مع المخطئين وطريقته المثيرة فى التعريض بهم ، وعلى الأخص الطريقة التى تصرف بها فى حالة جرمينوس (Germinus) احد الأشخاص الذين وجه إليه مزارعوه تهمة باطلة ، فما كان من سيفيروس بعد ان تظاهـــر بالعطف على شكواهم ، واستدرجهم ليثيروا عليه بعقاب صارم ، إلى أن عقد محاكــة مثيرة فى مسرح پومبى (Pom Peii) حيث واجههم بشهود تدحض افتراءاتهــم ، فانكشفت مؤامرتهم المبنية على الحقد الدفين ، وقد كان كتاب جورج هويتستون مــرآة لحكام المـــدن (١٥٨٤) (A Mirrour for Magistrates of Cities) أوضح من سابقه فى بيان أهمية الاساليب التى انتهجها سيفيروس Serverns فى ظــروف عصره ، وفى رسالته الافتتاحية نعى انتشار الرذيلة ، وبيوت الدعارة ، ولعب الميسر في لندن ، فالقوانين في رأيه أصبحت « تهديدا على الورق » ، وحتى التشهير » أصبح لا يجدى « مع النساء المستهترات ذوات العقول المريضة » اللواتى لابد لهن من شكائــم رادعة ، لابد من « أنوار هداية في الأوكار الخفية » — من عيون ارصاد تكشف عن حقيقة الامور ، وهكذا بسط قصة التحولات الى قام بها سيفيروس متخفيا في روما ، وابرز حالة معينة لها مثيل في سجل التاريخ الانجليزى ، فقارن بين المراقبين القضائيين عنــد سيفيروس وبين امبسون (Empson) ودادلى (Dudley) اللذين أقامهما هنرى السابع نائبين عنه .

وربما وجد شكسبير في هذه الروايات النموذج الأصلي لأمير يهتم « بالاوكار الخفية » ، قرر ان يكتشف حقيقة الامور في مدينته ، فعين نائبين لهذا الغرض ، وظل هو نفسه » صاحب القوة العليا ، وقام أخيرا بعملية تعريض بالفساد جاءت في وقتها المناسب ، وهكذا يتجمع لدينا الى جوار شخصية لامبراطور مكسيميان (Maximian) الجامدة إلى حد ما ، سجايا سيفيروس (Severus) ، ذلك الروماني المغرم بتدبير الخطط ، ذي الشخصية الديناميكية ويوضح لنا هذا المزيج كيف ان فيينا مركز كرسي الامبراطور الروماني المقدس ، اصبحت هي المدينة الى تفتقر الى الاصلاح بينما اقتبست اسماء الاصدقاء الشخصيين للامير كما وردت في المنظر الخامس من الفصل الرابع ، من تاريخ الأقدمين الكلاسيكيين وكان « ڤاريوس (Varius) بالذات — على ما يبدو — ترديدا لاسم « فاريوس » الذي ذكر كاتب لسيفيروس ، غير ان شخصية الأمير عند شكسبير لم تكن مجرد مزيج من صفات مكسيميان وسيفيروس كما وصفهما كتاب القرن السادس عشر ، اذ لابد ان ناخذ في الاعتبار ما طرأ على أسطورة الحاكم المتنكر من تطور وتغير في الأدب والحياة لكي نتعرف على الطريقة الى اخذت بها شخصيته كيانها وقيمة هذا الكيان .

ففي غضون الثمانينات من القرن السادس عشر ، قاد المتطرفون من طائفة المتطهرين Piorfans الدينيين حملة الاصلاح ضد الفساد والرذيلة ، الى اقترنت باسم سيفيروس ، ولقد نادى الكتاب امثال ستبز (Stubbes) وتوماس لاپتون (Lupton) بضرورة قيام حكومة ذات طابع ديني ، تضع حدا للاباحية الى سادت في ذلك العصر ، الذي أصبح جزاء الدعارة الرادع فيه هو الغرامة أو الوقوف في عباءة بيضاء ، فارتفعت أصوات تنادي بوجوب اتخاذ اجراءات صارمة — بما فيها من عقوبة الاعدام — ضد الدعارة والزنا وارتكاب الفحشاء بين ذوي القربى ، واعتبرت المسرحيات الى تمثل ، وضروب المتع الشائعة ، مماثلة لهذه الحماقات ، وقد بعثت هذه الحمية ثورة في الدوائر الأدبية ، انعكست آثارها في كتابات المؤلفين ، ففي كتاب « تشريح الحماقات » ١٥٩٠ (The Anatomie of Absurdities) يسخر نـاش (Nashe) من ستبز (Stubbes)

وغيره من المتطهرين ويدعو الى « المزيد من التساهل مع الفحشاء » وغيرها من مواطن الضعف الانسانى ، يضاف الى ذلك ان الحكومة تنبهت الى نزعة التمرد الى بدا أن حركة الإصلاح تؤدى اليها ، ولذا قمعت النزعة السيالية عند المتطهرين – من سنة ١٥٩٢ الى ما بعدهـا – ، ومن ثم فقد آثر المؤلفون في اواخر القرون ان أسطورة الحاكم المتنكر ذات المغزى المفيد ، عن محيطها الذى وردت فيه ، والذى حمل معنى التغيير الجذرى ، وان يدمجوها بدل ذلك فى القصص الى تتميز بروح خفيفة او الكوميديات ذات الطابع السياسى المأمون العاقبة ، ويتمثل ذلك الاتجاه فى كتاب « مغامرات بروزانوس» أمير هنغاريا The adven tures of Brussanus Prince of Hungaria) –١٩٥٢ لمؤلفه برناب ريش (Bernabe Riche) وتروى هذه القصة الرومانسية كيف ان ليونارکس (Leonarchus) ملك أبيروس (Epirus) ، هجر قصره ليتجول بين ربوع بلاده متخفياً فى زى تاجر ، وتتملك شعبه الحيرة بسبب اختفائه .

البعض يتصور أنه قتل سرا والبعض يظنه دخل – سرا – احد الاديرة أو أى نزل دينى ، والبعض الآخر يهيم فى مجال الظنون والخيالات حتى لم يبق امامهم مجال لظن أو خيال . . . . ورغم ذلك فعبثا حاولوا الوصول الى مكان الملك (١)

ولكن جلوريوساس (Gloriosus) أحد رجال البلاد – وقد كان معتزا فخورا بنفسه – يقابل الملك غير أنه لايمكنه أن يميز زيه التنكرى ، ويوجه إلى التاجر المزعوم تهمة الافضاء بحديث يعتبر خيانة عظمى ، وتعقد محاكمة امام دورستاس (Dorestus) ابن الملك الذى يلقى حديثا يبين فيه واجب القاضى فى « ان يتجاوز عن الهفوات البسيطة او يقضى عليها بعقوبة مخففة » وأن يصدر أحكامه فى ترفق » ، وأخيرا يتعرف على ليونا ركس (Leonarchus) ابنه ويطرد رجل البلاط المسئ .

---

(١) الفصل السابع : بالو (Bullough) ٥٢٧ .

شاع اذن ظهور الحكام المتنكرين كشخصيات على خشبة المسرح ، كما في مسرحيات « إيم الحسناء » (Fair Em) وطريقة للتعرف على الاوغاد» (A Knack to Know a Knave) و جورج الحدث (George, a greene) والجزء الاول من « سير جون اولد كاسل » (Sir John Old Castle) وتلعب شخصية هنرى الخامس فى مسرحية شكسبير دورا مشابها قبل موقعة أجنكورت (Agencourt) وفى مسرحية رولى (Rowley) بعنوان عندما ترانى تعرفنى » (When you see me you know me) يتجول هنرى الثامن خلال الليل بين الاحياء المعروفة بالفساد فى لندن ، ويقابل أثناء ذلك الكونستبلات والحراس من شاكلة دوجبرى (Dogberry) وفيرجس (Verges) أو البو (Elbow) وقد قامت مثل هذه الأقاصيص بدور ترويحى فى المجتمع الانجليزى ، ولكن ظهر مع اتجاه النقد الجديد فى المسرحية اليعقوبية ، تيار جديد يتميز بالتكاغف والصنعة فمسرحية الساخط (The Malcontent) والغزال (Fawn) للكاتب مارستون (Marston) و « الطائر الفريد » (Phoenix) لميدلتون (Middleton) تقدم لنا كل هذه المسرحيات أمراء إيطاليين خياليين ، يطرحون جانبا وقارهم التقليدى وزيهم الرسمى ويرفعون أصواتهم مستنكرين القيم التى سادت فى ذلك العصر ، فيعبرون بذلك عن الروح العامة فى تلك الحقبة ، ويهزأون فى سخرية لاذعة بالفساد المتفشى فى القصر الملكى والبلاد عامة ، وكان حماس طائفة الحنبليين الدينيين يقابل أيضا بالاستهجان ، وخلع الامراء المتنكرون عن أنفسهم رداء الصلاح المتطرف الذى رفع سيفيروس (Severus) فى عين المصلحين المتطرفين ،ويبرز البطل الاسمى لمسرحية«الساخط» (The Malcontent) وقد انقسمت شخصيته بين دوره المزدوج كما لفول (Malevole) الوقح والتوفرنتو (Altofronto) النبيل – يبرز كمثال للحاكم المسيحى المترفع عن الأحاسيس المادية والذى يربأ بنفسه عن أن ينتقم من أعدائه ويقبل على أصدقائه ويؤكد حبه لزوجته .

وقد أصبحت أسطورة الحاكم المتنكر – وقد انفصلت عن الجو الملازم لحركات الإصلاح الدينية – أداة أدبية طيعة ، تستغل فى القصص الرومانسية والكوميديات الخفيفة ،

و «عرض» حياة الطبقات الدنيا على نطاق شعبى كما أصبحت فى السنوات الاولى من القرن العشرين أداة نقد لاذع للتعريض بالمساوئ الاجتماعية ، و فى أسمى مظاهرها أصبحت تؤكد المفهوم الاساسى للسلطة ، ذلك المفهوم الذى يجب على الحاكم الحق بمقتضاه أن يقيم من نفسه مثلا للحكمة والسيطرة على النفس والشيم الغر

أولئك الامراء الذين يهمهم سلوك شعبهم الحميد
عليهم أن يبدأوا بأنفسهم أولا
وسيحتذى الناس بمثالهم
فى تصرفاتهم واحترامهم للقانـــون
فالملك الفاضل يجمع حواليه عالمـــا فاضلا (١)

هذه الافكار المألوفة وموضوع الحاكم المتنكر ذاته اكتسبا جدة عند ارتقاء جيمس الاول العرش ، واذ شاع عن جيمس انه « مكتبة حية ودراسة متنقلة » فقد حاول دائما – فى كلامه وأحاديثه العامة – أن يظهر بمظهر الملك الفيلسوف ، الذى يشكل تصرفاته وفق ما ترتضيه المثالية المسيحية للانسان فجاء كتابه باسيليكون دورون (Basilicon Doron) مرجعا للمبادئ السياسية وفى نفس الوقت تعبيرا عن مطامحه الشخصية ، يشير فى أسلوب صريح وكلمات مألوفة ، الى خبرات المؤلف الشخصية كحاكم ، والصعاب التى واجهها مواطن الزلل التى وقع فيها والعبر التى استقاها من خبراته والمبادئ الخلقية التى سار على هديها فى حياته .

ويرى تشالمرز (Chalmers) أن شخصية الأمير فى مسرحية شكسبير أريد لها ان تشكل على نسق شخصية الملك جيمس ، ولقد أيد هذا الرأى البرخت (Albrecht) فناقشه وأفاض فيه واعتبر باسيليكون دورون (Basilicon Doron) مصدرا لمسرحية

Ben Jonson, Cynthia's Revels, Concluding Lives.

(١) السطور الختامية فى مسرحية بن جونسون السابقة : « أفراح سينثيا » .

العين بالعين » اشتقت منه اشتقاقا مباشرا ، ولقد أدلى أرنست سكانزر (Ernest Schanzer) حديثا بآراء مشابهة فى دراسته للمسرحية فى مقال هام، ويغفل هذان الكاتبان اسطورة سيفيروس كعامل له اهميته فى تشكيل المسرحية ، ولكن القرائن الى تثبت أن شيئا من ذلك قد حدث فعلا أقوى من أن نسقطها من حسابنا ، ولم يكن شكسبير ورفاقه — وقد رفع الملك الجديد من قدرهم وشملهم برعايته — ليتجاهلوا الجو السياسى فى عصرهم أو يغضوا الطرف عن الكتاب الذين أصبح مثار جدل على أوسع نطاق فى سنة ١٦٠٣ ويبرز فى مسرحية العين بالعين » مبدآن من تلك المبادئ التى جاء بها كتاب باسيليكون دورون ، احدهما يدعو الحكام إلى التحلى بالفضيلة وهم فى مجال عملهم :

وهكذا يلمعون ويسطعون امام شعوبهم . . . . . فتصبح شخصياتهم كنارات مشرقة من القداسة والفضيلة . . . . تضئ السبيل امامهم . . . . فلا يكفى ان يكون لديك الكثير من الصفات الحميدة والفضائل لتجعلها (كالسجناء) حبيسة طى نفسك ، اذ يجب ان تمارسها ، وتظهرها فى العمل . . .

ولابد أن النصح الأول الذى أسداه الأمير لأنجلو

إن السماء تفعل بنا كما نفعل نحن بالشموع
لا توقد لذاتها كذلك فضائلنا
اذا هى لم تبسط ، فهى والعدم سواء
(١٠١ : ٣٢ — ٣٥)

لابد أن ذلك النصح ، هو والابيات الى يفتتح بها الامير مناجاته لنفسه في آخر الفصل الثالث ، قد أعادا الى أذهان جمهور المشاهدين فى عام ١٦٠٤ مبادئ الملك، وفى هذا المجال يبرز لنا أيضا مبدأ القصد بين الخلتين أو الاعتدال بين الخصلتين — كما سماه أرسطو — وكان يعتبر اذ ذاك سيد الفضائل :

فليكن . . . الاعتدال ملك الفضائل فيكم . . . أقصد ذلك الاتزان الحصيف
الذى يصبح – اذ يسود فيكم – كذلك يسود على كل المشاعر والعواطف
الاخرى فى نفوسكم . . . . وحتى فى تصرفاتكم الى تبلغ الفضيلة فيها أقصى
درجاتها ، ليكن الاعتدال سيدها جميعا ، فرغم أن القداسة هى أول مايجب
بل أهم ما يجب – أن يتحلى به المسيحى من الصفات . . . ولكن يجب أن
يكون رائدكم الاعتدال في كل ما يترجم عن قداستكم من أعمال ، وهكذا
يجب أن يكون شأنكم مع العدالة . . . والا فان العدالة المتطرفة تصبح شرا . .
لأن القوانين ان هى الا قواعد للحياة الاجتماعية الفاضلة لا شراك تنصب
للرعية الصالحة ، ولذا فان القوانين يجب أن تفسر وفقا لروحها لا لمعناها
الحرفي . . . وما ذكرته بصدد العدالة يسرى كذلك على الرحمة فليس ثمة
من فضيلة فى أمرما الا فى الاعتدال فيه .

لاتعليق أنسب من هذا على موقف الأمير وأنجلو وايزابيلا فى مسرحية شكسبير ، ولقد
تدخلت بالاضافة الى المبادئ العامة الى نادى بها جيمس بعض من صفاته الشخصية فى
صياغة شخصية الأمير ، فهو يصرح فى باسيليكون دورون (Basilic on Doron) أنه
كان لينا في مبدأ حكمه الى درجة غير محمودة ، وكذا يصرح الامير دون أن تكون هناك
سابقة فى المصادر القصصية أو فى أى من الروايات التى جاءت عليها أسطورة سيفيروس ،
يصرح : « لقد كان خطئى أن أرخيت للشعب الزمام « (٣٠١) ، ثم يجد موقف
جيمس الأول المتسم بالحساسية البالغة تجاه جريمة الاتهام الكاذب ، ورغبته فى أن تأخذ
العدالة مجراها ازاء « المتقولين بالباطل » ، يجد له مقابلا فى سخط الامير على « الطعن الخلفى »
وفي زجره بالغ الشدة للوسيو فى الفصل الاخير ، وكذا يشكل – بأثر عكسى – تجريح
لوسيو لأخلاقيات الأمير الجنسية مفارقة ساخرة لما كان ينذر به الملك وهو يعنى ما يقول
من عقاب أعده لجريمة الزنا .

وربما كانت تصرفات جيمس وآراؤه لها أثرها ايضا فى تشكيل شخصية الأمير عند
شكسبير ، ويبدو – كما يحدث دائما – أن مزيجا قوامه ضرب من حياة واقعية يتجه الى
الاقتراب من اسلوب حياة شاع فى كتب الأدب ، ونزعة رومانسية فى طبيعة الملك ، يبدو

ان هـذا المزيج من حياة ونزعة يعللان اتجـاه الملك جيمس لأن يلعب دور سيفيروس (Severus) فى حياته ، فهو وإن لم يكن يتجول فى شوارع لندن متنكرا فى شخصية تاجر ، غير أن زيارته الى أزمع ان يقوم بها سرا للبورصة فى مارس ١٦٠٤ ليراقب التجار دون أن يشعروا هم به كانت مغامرة فى نفس الاتجاه ، ولقد حاول أيضاً أن يقلد حكام الأساطير فى إقامة العدالة المثالية ، ويبرز لنا ذلك حين حضر الملك بنفسه محاكمة فى نيوارك (Newark) فى ابريل سنة ١٦٠٣ ، حيث نطق هو بحكم الموت على أحد النشالين بينما أصدر أمرا بالعفو عن جميع السجناء فى برج لندن ، وهكذا ضرب مثلا يوضح كيف يجب ان تلازم الرحمة العدالة ، ولقد اشار روبرت شيد (A. Robert Shedd) الى حادثة وقعت فى ونشستر شتاء ١٦٠٣ - ١٦٠٤ تتصل بمؤامرة رالى (Raleigh) وتعتبر دليلا قاطعا على أن به « لمسة من سيفيروس » ، فبعد أن تم تنفيذ الإعدام فى بعض الأشخاص قرر جيمس أن يقوم بمناورة صارخة جاءت فى أنسب وقت يجب أن يظهر فيه الرحمة ، فى نفس الصباح الذى حدد لإعدام عدد من المتآمرين وصل - سرا - الى الضابط المنوط به تنفيذ الإعدام ، خطاب يحمل عفوا ملكيا ، وكان السجناء قد جئ بهم فعلا الى منصة الإعدام ، ثم أعيدوا الى حيث كانوا دون شرح الأسباب ، وأخيرا استدعوا ليستمعوا الى حديث عن بشاعة الخيانة ورحمة الملك الفائقة ، التى أنقذت حياتهم ، وكانت تلك الحركة المسرحية من الملك انتصارا بارعا .

لم تكن ثمة من حاجة تدعو الى انتزاع الإعجاب من جمهور الحاضرين ،
فقد بدا منهم ذلك فى هتافات ومظاهرة ، انتقلت من القلعة الى المدينة ، وهناك
بدأت من جديد . . . وهذه الواقعة التى تظهر الفرق بين العدالة والرحمة ،
كانت مثلاحيا جعل الناس لا يكفون عن الهتاف ملء أفواههم :
« حفظ الله الملك »

ونحن اذا نظرنا الى الأمير فى مسرحية العين بالعين كنسخة طبق الأصل من جيمس الاول فإننا نخطئ فهم أسلوب شكسبير وتقاليد المسرح في ذلك العصر ، ونخطئ أيضا حين نزعم أن لا مجال لتماثل بين الشخصيتين ، أو - اذا راق لنا ان نستعمل تعبيرا شائعاً - إن

أى سمة فى الشخصيات المسرحية التى نجد لها نظيرا فى شخص من الأحياء إنما هى وليدة الصدفة ليس الا وحين تأخذ الحياة الحقيقية سمة الأسطورة فلا بد أن يجد زعيم كتاب المسرح الذين كانوا يلقبون برجال الملك ، لا بد أن يجد حياة جديدة تنبعث فى أسطورة الحاكم المتنكر ، ومثلا حياً يجمع بين شخصيتى سيفيروس وماكسميان المتناقضتين يتجسد فى شخصية الملك الجديد .

هذا ، وبينما تقدم لنا قصة القاضى الفاسد فى مسرحية العين بالعين دراسة للمبادئ والشخصيات المتناقصة ، تقدم لنا قصة الحاكم المتنكر نموذجا وقوة فعالة تؤلف بين النقيضين عن طريق الفضيلة والاتزان ويقف الأمير بين الأطراف المتناقضة من عدالة ورحمة وقداسة ورذيلة واستبداد وحرية ، يقف « رجلا هو مثال الاتزان » يتجسد فيه نموذج الحاكم المثالى للمجتمع المسيحى ، واما لوسيو فهو – كلسان قادح فى سمعة الامير – ربما اوحى به رجل حاشية بذئ اللسان ، عند الكاتب ريش (Riche) وهو يحمل فى نفس الوقت تشابها نوعيا لشخصية بارولز (parolles) المنطلقة الثرثارة فى مسرحية « العبرة بالنهاية » (All's Well That Ends Well) ، وتمثل طائفة « ادعياء الشهامة وقطاع الطرق الذين لا يمتثلون لقانون . . . والذين كانوا فى ذلك الوقت قد انتهى بهم المطاف الى احتراف القرصنة » ، فثاروا ضد السياسة السلمية الى اتجهها الملك الجديد ، ويمثل لوسيو فى مناقشته مع الامير مقابلا مسرحيا له ، لا بد منه ، وبينما يتقمص التوفرونتو (Altofronto) عند مارستون (Marston) شخصية ماليفول (Malevole) الماجنة حى تؤتى سخريته اثرها تجاه فساد العصر ، يصوب شكسبير نقده على لسان شخصية أخرى ، تتعادل بذاءتها مع ما يبدو من تعفف الأمير فى زيه كراهب ويحتمل أخيرا أن أنجلو اشتق شخصيته الفريدة ، لا من القاضى الفاسد التقليدى فحسب ، والكن ايضا من تلك الصفات التى كانت تميز اعداء جيمس من طائفة الحنبليين الدينيين الذين شن عليهم جيمس هجوما مضاداً فى نهاية كتابه الاول من « باسيليكون دورون »

لا تكن كلمة الله على أفواهكم دائما ، بل لتسكن فى قلوبكم أبد الدهر ، ولتكونوا طاهرين فى مخبركم ، اجتماعيين فى مظهركم ، ولتظهروا حبكم للفضيلة ونفوركم من الرذيلة ، بأعمالكم أكثر منكم باقوالكم ، وليثلج

قلوبكم ان تكونوا فضلاء أتقياء واقعا وعملا ، لا أن يحسبكم الناس كذلك أو يقولوا عنكم ذلك . . . . متحلين فى دخيلة نفوسكم بصفة الوداعـــة المسيحية لا فى مظاهركم كالفريسى المتعجرف (تباهون بتقواكم . . . . فتسلمون امام العالم من وصمة الرياء والنفاق الكاذب .

بديلـــة الفراش

فى رواية سنثيو (Centhio) النثرية لقصة القاضى الفاسد تغيرت صلة البطلة بالرجل المحكوم بالاعدام عليه من علاقة زوجية الى علاقة أخوية ، وفى مسرحية إيبشيا ينقذ الأخ من الموت عن طريق الرأس البديل ويترك الباب مفتوحا لرد شرف البطلة ، بزواج صحيح دائم من مغتصبها ، ونهاية يتوجها عفو عام وتوافق ، ولا تختلف قصة هويتستون ومسرحيته عن هذا الاتجاه الا فى التفاصيل الدقيقة ، غير أن شكسبير آثر أن يعقد القصة فأدخل عليها احتمالات روحية ، فأنجلو وايزابيلا يبدو ان كشخصيتين تدينان بمبادئ عالية ، يحول تعقد شخصيتيهما دون التفكير فى حل طبيعى عن طريق الارتباط بزواج ، وتطلب الأمر عملية استبدال أخرى تترك كلا من الطرفين حرا لزواج أفضل ، فالبحث لايقتصر الآن على إيجاد رأس رجل آخر بدل كلاوديو بل يتطرق الى رأس عذراء أخرى بدل إيزابيـــــلا .

كان على وجه العموم إحلال بديلة أثناء الظلام لإصلاح الأمـــور ، حيلة اصطلحت عليها الأساطير والقصص الرومانسية عبر الأجيال ، واحتضنها المسرح فى العصر الاليزابيثى فى شغف لاحاجة بنا معه تدفعنا الى الخوض فى مصادرها الاولى ، ومهما يكن من أمر فان الدور الذى تقوم به ماريانا فى مسرحية العين بالعين » يشبه – الى حد بعيد – دور ديانا (Diana) في مسرحية العبرة بخير العاقبة ، فحجة ديانا ان برترام (Bertram) هو زوجها كما تؤكد عهوده والايدى الى تشابكت معا

لو انك تزوجت
فإنك ستتبرأ من هذه اليد وهى يدى
وتتبرأ من عهودك امام السماء وهى عهودى

فانا قد أصبحت بالعهد جزءاً منك

فمن تتزوجك بعد ، فهى تتزوجنى .

(العبرة بالنهاية ٥ – ٣ – ١٧٠ – ٧٢ ، ١٧٤ – ٧٥)

يتردد صدى هذا الكلام على لسان ماريانا :

تلك هى اليد التى ضمت ، – بميثاق مقترن بعهود ووعود

الى يدك ضما عنيفا ، ذلك هو الجسم

الذى ظفر بالميعاد من إيزابيلا . . .

فكما ان الضوء ينبثق من السماء ، وكما ان الألفاظ تنبثق مع الأنفاس

وكما ان الحق يتفتق عن مغزى والفضيلة تتفتق عن حق

كذا انا خطبت زوجة لذلك الرجل ، برباط قوى

قوة الألفاظ التى تصوغ الوعود

(١٠٥ – ٨ – ٢١٠ – ٢٢٤ – ٦ – ٢٢٧)

ويتكرر مثل هذا التشابه ، فى التلاعب بكلمة « يعرف » :

إنك تلقى عنك نفسى التى تعرف انها لى

وهو يعرف أنى لست بعذراء ، ويؤكد ذلك

ولكنى أقر انى عذراء ، وهولا يعرف ذلك

(العبرة بالنهاية ٥ – ٣ – ١٧٣ ، ٢٩٥ – ٩٦)

ذاك هو انجلو

وهو يزعم انه ما عرف قط جسمى

بل يحسب واهما – انه عرف جسم ايزابيلا

(١٠٥ : ٢٠١ – ٣)

وفى كلتا المسرحيتين يحاول الرجل ان يدحض الادعاء بالطعن فى أخلاق الشاهدة فبرترام (Bertram) يقرر أن ديانا إن هى الا «ألعوبة يتقامر عليها نزلاء المعسكر» (العبرة

بالنهاية ٥ – ٣ – ١٩٠) وأنجلو يقول ان سمعة ماريانا « قد تمرغت فى حمأة طيشها » (٥ – ١ – ٢٢٠ – ٢١) وفى كلتا المسرحيتين يتظاهر الحاكم بالشك فى كلام المرأة الذى يبدو مهوشاً ، ومع أن تدبير المؤامرة فى مسرحية العين بالعين اكثر تعقدا منه فى مسرحية العبرة بالنهاية فمن الواضح أن شكسبير كان فى مسرحية العين بالعين يشكل من جديد مادة مقتبسة من مسرحيته الأولى ، التى اقتبس قصتها بلورها من بوكاشيو (Boccaccio) .

تلك العودة الى خطة مألوفة سبق اللجوء اليها فى مسرحية « العبرة بالنهاية » ، لم تجد تماما فى التغلب على الصعاب التى تزج بنفسها فى المسرحية الجديدة ، فهناك اختلاف كبير بين المواقف « الهامة » فى حياة كل من ديانا (Diana) وماريانا ، فجمهور المشاهدين يعلمون ان ديانا ظلت عذراء ، وما شهادتها الاحبكة مسرحية جاءت قبل أن يتضح ان هيلينا (Helena) زوجة برترام (Bertram) ، كانت فى الواقع هى بديلة الفراش ، بينما من ناحية أخرى ، انتهك – فى الواقع – أنجلو عفاف العذراء ماريانا ، وايزابيلا وهى عذراء أخرى تريد الا تمس بسوء ، تعلم ذلك وتغمض الجفن ، ويرى بعض النقاد فى ذلك شيئاً لايقبله الذوق الأدبى فشكسبير أراد أن يحل مشكلة فخلق مشكلة أخرى ، وقد لا يقبل الذوق الادبى فى عصرنا هذا ، ان ينصلح حال زوج آبق عن طريق عملية الابدال كما حدث فى مسرحية « العبرة بالنهاية » ، ولكنها فى عصرها أدت دورها فى الكوميديا دون ان تنطوى على افتئات على المبادئ الخلقية ولكن حين يلجأ إلى مثل هذه الخطة – كما هو الحال في مسرحية العين بالعين لانقاذ شرف فتاة على حساب فتاة أخرى ، فان ذلك يبدو فى عصرنا هذا حلا غير سليم لمشكلة ايزابيلا .

ولكن الطريقة التى نفذ بها شكسبير خطة الإبدال هذه – والتى كانت محط اهتمام النقاد أكثر من عملية الإبدال ذاتها – تظهر اعداد تصميم محكم لمواجهة ما عسى ان يثار من مثل هذا المأخذ ، فماريانا تظهر من أول المسرحية كأنها على صلة خاصة بأنجلو ، وهو من يحيط به من معانى القانون والاخلاق ما يحيط ، مما يحسه جمهور المشاهدين فى ذلك العصر :

كان يجب ان تتزوج بأنجلو هذا ، بعد ان كتب لها عليه ، وحدد ميعاد الزواج ، وبين كتابة العقد وميعاد الزواج ، تحطمت سفينة بأخيها فى عرض البحر ، وكان معه فى نفس السفينة مهر أخته

(١٠٣ : ٢١٣)

وبينما يمكننا أن نشير – وبحق – إلى ماريانا كخطيبة أنجلو ، فان مركزها القانونى أجدر به أن يعتبر حالة زواج مقيد بشروط ،ويقر العرف الانجليزى العام نوعين من « الزواج» زواج قائم على إقرار كل من الطرفين أنه قبل الطرف الآخر وقت كتابة العقد زوجا له، وهذا النوع من الزواج كان ملزما ، بصرف النظر عن أى تغير يطرأ على ظروف الطرفين ، وسواء صدق عليه فيما بعد أو لم يصدق ، فهو زواج صحيح كامل ، وأما الإقرار المصحوب بقسم عن إرادة بزواج فى المستقبل فلم يكن ملزما إلزاما مطلقاً ، فاذا قصر أحد الطرفين عن الوفاء ببعض الشروط ، وعلى الأخص اذا قصر عن دفع المهر المتفق عليه ، كان ذلك مبرراً لفسخ العقد من جانب واحد ، ولقد ارتبط انجلو وماريانا بهذا النوع الثانى من العقود عن طريق القسم ، وحاول أنجلو أن يلغيه متذرعاً بالمهر المفقود ، ومع ذلك فقد كان يمكن ان يتحول الزواج المؤجل آليا – الى زواج مطلق .

اذا ارتضى رجل عقد زواج مشروط مع امرأة . . . . . وحدث ان قربها فى هذه الاثناء كزوجة فمثل هذا الزواج المشكوك فيه يصبح زواجا حقيقيا . (١)

و لما كان الرجل الذى اعتزم الزواج من ماريانا قد هجرها بسبب فقدانها مهرها في البحر ، فقد كان لماريانا – في نظر القانون – مخرج واحد ، وهو أن تعمل على إيجاد حالة تعايش بينها وبين أنجلو ، الأمر الذى يجعلها – بحكم الواقع – زوجة له ولما كانت ماريانا وديعة

---

(١) هنرى سوينز برن : أطروحة عن الزواج (١٦٨٦) ص ٢١٩ – ٢٢٠. وقد كتبت هذه الأطروحة قبل قرن من تاريخ نشرها . وبسطت موقف العرف العام المعاصر فيما يختص بهذا الموضوع . Commir Lad

مستكينة بطبيعتها فلم تكن بالشخصية التى يمكنها ان تتخذ خطوة المبادأة هذه ، لقد كان يعوزها منطق الأمير كراهب وممالأة إزابيلا لها ، واذا كانت مشكلة ازابيلا قد لقيت لها حلا عن طريق خطة استبدال رأس برأس ، فقد كانت مشكلة ماريانا لها أيضا منطقها القوى دون أن ينطوى الأمر على نطاق من جانب انصارها حيث « ترد الفائدة المزدوجة الى تجنى من الخديعة كل طعن يوجه اليها »

أما عن الطريقة التى تصرف بها الأمير فى المشكلة ، فقد استند فيها الى مبررات قانونية وأدبية وهو يلقى الطمأنينة فى قلب ماريانا

فهو زوجك وفق عقد سابق
فاذا ما جمعنا شملكما على هذه الصورة ، فلا جناح علينا
فصحة الرابطة بينكما تضفى على الخديعة رداء الحقيقة
(١٠٤ : ٧٢ - ٧٤)

وكان طبيعيا ان تعتبر الكنيسة أى نوع من العلاقات الجنسية ، لم يقترن بزواج تقدسه هى ، ضرباً من الإثم ، ولكن الأمير لم يكن فى نظر جمهور المشاهدين راهبا بل ملكا ، وفى نظر المجتمع كأن المأزق الذى وقعت فيه ماريانا يكفر - تماما - عن خديعتها لانجلو ، كما كفرت حالة هيلينا عن خديعتها لبرترام ، فنحن الآن بصدد مشكلة عدالة أدبية ، ينسحب فيها مبدأ انتهاج الطريق الوسط على دنيا الضمير ، ولقد دأب جيمس الاول على المناداة بذلك فى الأمور الدنيوية . واذا كنا بصدد الكشف عن وجوه الشبه بين أمير فيينــا الشخصية الخيالية وملك انجلترا الشخصية الحقيقية ، فان الحل الذى ارتآه الامير ، فيه ما يشعر بسلطة الرئيس الاعلى للكنيسة وهو - على ذلك - يبدو كحكم نهائى .

واذا كنا بمعرض الحديث عن بناء المسرحية فان علاقة أنجلو بماريانا بينما تنطوى على تماثل بينها وبين علاقة كلاوديو بجولييت ، تلقى امامنا فى نفس الوقت قبسا من حكمــة ، فقد اقترفت فى كلتا الحالتين جريمة معايشه قبل زواج على يد الكنيسة ، ولكن الظروف هنا وهناك تظهر كلاوديو - وفقا للمعايير البشرية المألوفة - كرجل أفضل من قاضيه ، فبينما قد حنث أنجلو بوعود الزواج فهجر الزوجة التى اختارها حين فقدت مهرهـــا بر

كلاوديو بوعده فتزوج جوليت وفقا لأحكام القانون ، مؤجلا طقوس التقديس الكنسي لزواجه ريثما يصبح المهر في قبضة يده ، وكان ضربا من العدالة الساطعة ان يشهر برياء أنجلو ، وذلك بوضعه في موقف يشبه موقف الرجل الذي قضى هو باعدامه وكان ضربا من الرحمة الساطعة ايضا ان حيل بينه - عن طريق خطة بديلة الفراش - وبين اقتراف جريمة أشنع ، كان قد بيت النية عليها ، وقضى عليه رئيسه الحاكم أخيرا بنفس « العقوبة » التي قضى هو على كلاوديو بها ، أي الزواج الذي تقره الكنيسة كما يقره القانون .

رابعاً : المسرحية

(أ) الشكل

طالما انزلق النقاد في تصوير ميولهم الخاصة ، ومزاج عصرهم ، وهم يتناولون شكسبير بالتمحيص والتقدير ، ويبرز هذا الاتجاه بجلاء في المناقشات التي تدور حول بعض المسرحيات التي كتبت قرابة نهاية القرن السادس عشر وهي مسرحيات يمكن ان تندرج - من الناحية الشكلية - تحت قائمة الكوميديا ولكنها تغص بشحنة من القضايا الاجتماعية والخلقية والآراء السياسية الساخرة والمحاولات التي بذلت في ميدان علم النفس ، مما يصعب علينا معه ان نعتبر أيا منها - من ناحية الشكل - كوميديا ، ولقد أثارت مسرحية العين بالعين شتاتا ملحوظا من الآراء حولها ، ففي رأي صمويل جونسون (Samuel Johnson) الذي استند في حكمه الى معايير الكوميديا الكلاسيكية ، ان « الجزء الخفيف او الهزلي فيها يبدو طبيعيا وممتعا الى حد كبير » ولكن « المناظر الجادة » - على وجه العموم - يبدو فيها « الإهمال أكثر من الانسياب »(١) وعلى النقيض من ذلك يرى كولردج ان المسرحية كلها تثير الفزع الى حد بعيد ، فالعناصر الهزلية فيها « تثير الاشمئزاز » ، والعناصر الجادة « تثير الرعب » فهذه المسرحية تبدو اكثر مسرحيات شكسبير اثارة للألم (٢) ولكن الناقد الراديكالي هزلت (Hazlitt) ، راض عن ان مسرحية العين

---

(١) The plays of William Shakespeare (1765), 1, 382

(٢) I. M. Kaysor, Coleridge's Shakespearian Critisim 1930, 1, 113-15.

بالعين » ترفض المبادئ الأخلاقية التقليدية ، وتعرب عن تعاطف مع البشر جميعا على مختلف مراتبهم ودرجاتهم ، ففيها يبدو شكسبير « داعية للاخلاق بالمعنى الذى تبدو به الطبيعة (١) » ومن ناحية أخرى يرى اولريكى (Ubrici) ان المسرحية ان هى الا عرض تثلج له القلوب للمبادئ الخلقية التى تواضع عليها المجتمع ، وقد لمس فيها « معينا لا ينضب للسرور » تنبثق عنه رسالتها المسيحية الى تعلن : « كلنا خطاة أبناء غضب مفتقر الى الرحمة » ، ولقد خلع عليها القرن العشرون اوصافا أخرى جديدة ذات صبغة تحليلية تترجم عن استجابات تختلف فى درجتها لا نوعها عن تلك التى خلعها عليها قرن سالف ، ولقد اندرجت هى ومسرحية « العبرة بالنهاية (All's well that Ends Well) وتراولاس وكريسيدا (Troilus and Cressida) وفى بعض الاحيان هملت (Hamlet) ، تحت قائمة « مسرحيات المشاكل » وهى تسمية اوحت بها المسرحيات الجديدة لإبسن (Ibsen) وشو (٢) (Show) ويرى البعض ان « المشكلة » تستوحى من ازمات المؤلف الشخصية ، ومن ثم فقد اعتبر ا. ك. تشامبرز (E. K. Chambers) هذه المجموعة من المسرحيات « نفثات روح حائرة قلقة ، محبة للاستقصاء ، لا تثق فى مثلها هى العليا » ، ويرى دوفرولسن (Dover Wilson) أنها تكشف عن شكسبير وهو « يمزق نفسه ، وقد استبد به الشعور بالملال ، وعدم التوافق والزهد والاشمئزاز (٣) ويقابل هذا الاتجاه البيوجرافي (الذى يلتمس التفسير فى حياة الكاتب) ما جاء فى النقد

---

(١) The Characters of Shakespeare's Plays (Complete Works, ed. Hone, IV, 347)

(٢) يبدو ان بوس (Boas) كان اول من استعمل الاصطلاح « مسرحية المشاكل » فى كتابه اسلاف شكسبير (Shakespearean Predecessors) سنة ١٨٩٦ ، واستعمله ايضا أ.ك. تشامبرز E. K. Chambes فى طبعته للمسرحية سنة ١٩٠٦ فى مجموعة . The Red Jetter Shak.

(٣) « جوهر » شكسبير (The Essential Shakespear) ١٩٤٣ ، ١١٧ ، أدلى ولتر رالى (Watter Raleigh) بآراء مشابهة عن شكسبير فى أيامه الكئيبة » فى كتابه « شكسبير » (١٩٠٧) ، ١٣١ .

الذى يتبع منهجا « تاريخيا » (الذى يربط العمل الفنى بالعصر) ، عزا النقد التاريخى « المشكلة » الى ما ساد العصر اليعقوبى من شعور بالجدب الروحى ، ينعكس فى « الرهبة من الموت » و « الفزع من الحياة » و « الشك الشامل » و « الاشمئزاز القاتل » الذى مس الاعماق السلبية للعصر وأيا كان الأمر ، فان الدعوة الى « الخلق الطبيعية التى صادفت هوى لدى هازلت ، أملت عليه الشك المطلق والتخلى عن كل القيم ، ولكن بدأ يلوح فى الثلاثنيات من هذا العصر رد فعل ، ربما كان مرتبطا بالملكية والانجليكانية اللتين اكتشفها الجيل الجديد من الكتاب ، ولقد عارض ك . ج . سيسون (١) (C. J. Sisson) معارضة حامية فكرة « أحزان شكسبير الاسطورية » اذ لم يجد من الحقائق الواقعةمايؤيدها فى حياة الكاتب المسرحى ، وأما بصدد ما قيل عن تشاؤم اليعاقبة ، فقد أثبت ر . و . تشامبرز (R. W. Chambers) بدلائل قاطعة ان الحقبة الاولى من حكم الملك جيمس الاول (James I) ،كانت فى نظر كتاب ذلك العهد ،فترة من أشد الفترات اشراقا فى التاريخ الانجليزى ، فلم يجد اى من هذين الناقدين العالميين مسحة من زهد أو شعورا بالسام من الحياة فى مسرحية العين بالعين فهى – كما قررا – مسرحية « سليمة فى أعماقها ، تشيع فيها الروح المسيحية الى اقصى الحدود » ، وما من أحد يمكنه ان ينازع فى ذلك ، أو يؤول تأويلا خاطئا ما تتكشف عنه من شواهد قاطعة ، كوعظة الامير عن الحياة ، أو رفض ايزابيلا ان تضحى بعفتها لتنقذ حياة أخيها ، الا من انعزلوا عن القيم المتواضع عليها أو جماعة العقلانيين المحدثين ، أو انصاف المؤمنين ، ويتباين هذا الرأى مع رأى او لرتش (Ulrici) فى ان رسالة المسيحية ذات الأفق الواسع عن التراحم والصبر ، تضيق هنا الى حد كبير وتصبح مبدأ مطلقا ، ولقد أدى ذلك التأويل الى ظهور مفاهيم جديدة لشكل المسرحية ، تفتقت عن نظرية حدد معالمها الرئيسية ج . ولسون نايت (G. Wilson Knight) ، ثم طورها ونسق ما بين أجزائها روى . و . باتنهاوس Roy W. Battenhouse ونيفل كوجهل (Nevill Cohghill) ووفقا لهذه النظرية

---

(١) " The Mythical Sorrows of Shakespeare " Annual Shakespeare Lecture of the British Academy. 1934 (1935).

تعتبر مسرحية « العين بالعين » أحجية رمزية يكنى بها عن الكفارة الالهية (١) ويرمز فيها الأمير الى الإله المتجسد ويرمز لوسيو الى الشيطان المقيم أبد الدهر ، وتمثل إيزابيلا روح الانسان التى وقع عليها الاختيار لتكون عروس المسيح ، ولقد أشار كوجهل (Coghill) الى مفهوم العصور الوسطى للكوميديا كما حدده دانتى فى رسالته الى كان جراند (Can Grande) وفيه تعتبر الحياة الانسانية أحجية رمزية ذات نهاية « عالمية سعيدة » ، ولقد أصبحت مثل هذه التفسيرات المذهبية بدورها مثار جدل ، فى رأى كليفورد ليتش (Clyford Leech) ان تجسيد رسالات فى مسرحيات شكسبير أمر بالغ الغرابة ، ولقد عبر هازلتون سبنسر (Hazelton Spencer) عما تجاوب فى نفسه هو من اصداء قائلا : « لقد قدم لنا شكسبير — فى الوقت الذى أراد ان يصور لنا فيه عملية التكفير صورة ممسوخة لها (٢) ، دون ان يفطن هو الى ذلك » .

هذا وبينما يصرح فرانك كرمود (FrankKermode) بأن عناصر « المشكلة » تتوفر فى كل كوميديا كتبها ، وان « بعض المعالم التى تشبه معالم كتابات دانتى ترد فى نهاية كل كوميديا » ، يشير فى نفس الوقت الى « تمرد الجسد والدم وتنوع رغباتهما فى مسرحية العين بالعين اكثر من اى مسرحية أخرى ومما لا يتفق مع قالب الأحجيات الرمزية .

---

(١) أخرج كوجهيل (Coghill) بالاشتراك مع ريموند ريكس (Raymond Raikes) للبرنامج الثالث بهيئة الاذاعة البريطانية المسرحية فى ٢٧ مارس سنة ١٩٥٥ ، ولقد حذف منها وصف لوسيو للحب الذى يكنه كلاوديو Claudio لجوليت (الفصل الاول ، المنظر الرابع ٣٩ — ٤٤) كما حذف منها اى اشارة تبين وجوده بمعية ايزابيلا فى الفصل الثانى المنظر الثانى وأضيفت الى الفصل الخامس فكرة اجراء صلح شفوى بين كلاوديو وايزابيلا ، واختتمت عملية الصلح بدق الأجراس والتغنى بترنيمة ، ولقد وجه فرانك كرمود Frank Kermode فى حديث له بالاذاعة فى ٢٦ ابريل ١٩٥٥ عنوانه خواص الحكم » ، وجه نقدا لها كما اذيعت .

(٢) The Art and Life of William Shakespeare (1940), 351.

كل هذه الآراء المتباينة تشير الى التيارات المتقلبة فى الذوق الأدبى والاتجاهات الفكرية ، ولكنها – فى نفس الوقت – تطبع المسرحية نفسها بطابع يميزها ، فكل رأى هو صحيح فى اطاره المحدد ، وهو فى نفس الوقت يكون جزءا من اطار عام فالنقاد الذين يعتبرون مسرحية العين بالعين نفثة من شك و نكصة من سلبية ، يغضون الطرف عن اهتمامها الايجابى العميق « بالدعائم التى يرتكز عليها الحكم » ، والمجالات التى تطبق فيها العدالة الدنيوية والسماوية ، وتصريف العناية الالهية ، وقطبى الحب والموت المتناقرين إلى أبعاد سحيقة واما اولئك الذين يعتبرون المسرحية خرافة دينية أو أحجية إلهية ، فهم يجهلون ما تنطوى عليه الشخصيات الرئيسية من تعقد ، وما تجأر به الإنسانية المتمردة كما تمثلها جمهرة الشعب من تحد ممن التزمت العقائدى ، فى مناظر المسرحية الهزلية ، واذ يمسك الامير بناصية الامور فى المسرحية ينهج مسلكا يتفق مع ماتتوقعه من حاكم من حكام القرن السابع عشر اكثر مما يتفق مع مسلك الإله المتجسد ، فعصمته من الخطأ يفت فيها اعترافه بخطئه فى ارخاء العنان للشعب ، وعمله بكل شئ يحد منه وصول رسول أنجلو دون ان يتوقعه فى المنظر الثانى من الفصل الرابع ، ومعه أوامر باعدام كلاوديو ، وقدرته على كل شئ يضعضع منها رفض برناردين (Barnardine) باصرار ، ان يذهب الى الموت اطاعة لأمر اى انسان مهما كان شأنه ، ثم هو سرعان ما تكدره المطاعن الباطلة التى صوبها إليه لوسيو ، وضجة جمهور المشاهدين بالضحك ليست فى مصلحته تماما ، وفوق ذلك فان اختيار ايزابيلا « كعروس للمسيح » كان اختيارا غير موفق ، فهى تعتمد اعتمادا صارخا على دفع لوسيو لها وتعضيده الأدبى عندما تقابل انجلو لاول مرة : كما أشار دونالد ستوفر لو لا هذا الخليع المتحلل من المبادئ ، لقتل هذان المثاليان كلاوديو بينهما » (١) . فهى فى ريب من وجود مجال لرحمة أعدت للخطاة ، ثم هى تقع فى أحبولة جدلية ساقها اليها انجلو مقابلتها الثانية وعندما تتأزم الامور فى المنظر الاول من الفصل الثالث تنفجر فى هستيريا لتطلق سيلا من الاهانات موجهة ضد أمها وأخيها ، واذا كان لوسيو هو الشيطان ، العدو

---

(١) Donald Stanffer : Shakespeare's World of Irmages (1949), 149.

المقيم أبدا ، فان ما قدمه من خدمات لكل من ايزابيلا وكلاوديو ليسجل ما قام به — على غير ما ينتظر — من دور ان لم يكن الاستغناء عنه ممكنا ، فهو مفيد لمقاصد الأمير ، سواء نظرنا الى شخصيته كانسان او كإله .

من العبث ان نجادل حول لون رقعة الشطرنج ، هل يجب ان نعتبره اسود ام ابيض : فالرقعة مقسمة الى مربعات يتناوب فيها اللونان مكانهما عليها ، فالجدل يجب ان يقوم حول طبيعة اللعبة ، وكذا مسرحية العين بالعين تتكون من مفارقات وتناقضات تقوم جنبا الى جنب ، وتتشابك معا ، مجسمة فى قالب مسرحى ، فشخصياتها تكشف عن كثير من المتناقضات ، وموضوعاتها تكشف كذلك عن كثير من الجوانب المتضاربة ، مما تضيق به المسرحية الرمزية ، وفى نفس الوقت تفتقر المسرحية الى الروح التى تشيع عادة بين مسرحيات « المشاكل » كما يراها العصر الحديث ، سواء كان ذلك فيما ينطق به من حكم مأثور ، أو فيما تنطوى عليه حوادثها من حبكة متشابكة الأطراف ، أو فى نهايتها وما تنطوى عليه من عفوعام وروابط زوجية متعددة ، ومع ذلك فيمكن ان ننظر الى مسرحية العين بالعين من زاوية ثالثة تتفق وهذه الخصائص جميعا وتفتح المجال لقالب مسرحى تشيع فيه الروح العصرية كما تتحدد معالمه اكثر من أى من الطائفتين السالفتين ، ولقد قال جرفيناس (Gervinus) منذ أكثر من قرن مضى ان المسرحية يجب ان تعالج اساسا فكرة الاعتدال فيما يختص بالعلاقات الانسانية :

فهى تثنى الناس جميعا عن التطرف ، حتى التطرف فيما هو مرغوب فيه
فى كل تطرف ارهاق يخاف رد فعل مضاد (١)

ولقد عبر عن ذلك الامير فيما أفضى به — كحاكم دنيوى — على الملأ من اقوال ، وما كان يمارسه — فى كثير من الاحيان — من أفعال :

---

(١) **Shakespeare Commentaries, trans F.E. Bunnett (1875), 504.**

تلك العدالة الحصيفة . . . . التى لا تسمح لأى من الرحمة أو حرفية القانون القاسية ان تسود كقاعدة مطلقة ، والتى توقع القصاص لا عينا بعين ولكنها توقعه وفقاً لتقديرها الصحيح (١)

ويتابع ارنست سكنزار (Ernest Schanzer) هذا الاتجاه فى دراسته الحديثة للمسرحية بحجة بالغة (٢) ، وتتضح أهمية هذه الدراسة فيما يختص بالقالب الذى تتميز به مسرحية العين بالعين ، اذا ما تناولنا هذه المسرحية مع الظروف العامة المحيطة بالكوميدية الشكسبيرية ، وعلى الأخص اذا ما أخذنا فى الحسبان ما نرجحه من أثر عليها لتيار جديد فى النظريات المسرحية .

ولقد مسرح شكسبير فيما كتب من مسرحيات رومانسية ذات طابع كوميدى ، سلسلة من المواقف تجاه الحب بمثلث – بصفة رئيسية – فى العلاقات بين شخصيات المسرحية يقابلها سلسلة من رباطات زواج حيث يخفف الاتزان والتفكير السليم من حدة المشاعر والرغبات الانسانية ، فالانفصام فى الفرد والمجتمع بوجه عام ، يجد له فيها من يلم بكنهه ويحيله توافقا وانسجاما ، وتمتد رقعتها على هذا النحو فتشمل لامشاكل المحبين فحسب بل اللواعج النفسية والافتئاتات او المساوئ الاجتماعية لتجد لها فيها مخرجا ، حين يدلى العقل بدلوه عادة فى صورة حكم يصدره من يمثل السلطة الحاكمة : الامير ثسيوس (Theseus) وأمير البندقية والامير أو رسينو أو ملك فرنسا ، وتتباين اللواعج النفسية عادة فى درجة حدتها ، وتتباين معها أهمية الدور الذى تقوم به السلطة من مسرحية الى أخرى تباينا واسع المدى ، ففى الكوميديات التى كتبت فى الفترة الأخيرة من حكم الملكة اليزابيث فى مسرحية « العبرة بالنهاية » وفى « ترawolاس وكرسيدا » (Troilus and Cressida) ، يبرز عدم التوافق بروزا ملحوظا ، بينما يبدو العقل – قوام التوافق – « عاجزاً أو مخادعا » ، ففى مسرحية « العبرة بالنهاية » تبدو السلطة الأبوية

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٥٠٢ .

(٢) ص ١١٤ – ١٢٠ .

او الملكية وقد فت فيها الوهن وأصبحت لاجدوى منها ، والعاقبة السعيدة للمسرحية تتوقف الى حد كبير على إحكام الحبكة التقليدية ، وفى مسرحية تراولاس وكرسيدا ينعدم وجود سلطة عليا ولا قبل لذوى الحكمة والحنكة سوى ان ينذروا ويحذروا دون أن يوقفوا تيار الحرب والإباحية الجارف ، وعدم التوازن بين التوتر والحسم ينعكس فى مفهوم الشكل المسرحى الذى لا يمكن تحديده في هذه المسرحيات حيث تتداخل بعض عناصر التهكم ، والقصة الرومانسية والمأساة الكامنة ، دون تكامل تام ومع أن مسرحية العين بالعين تدرج عادة ضمن هذه المجموعة من المسرحيات ، غير ان بناءها يختلف عنها والتوتر العاطفى ، والخلاف يشتد لتصل لا الى أوج بالغ يهدد بالإطاحة بكل القيم الانسانية فحسب لكن ، دور السلطة الحقة يتخذ له ايضا أهمية بالغة تقابل أهمية ما يعتور المرء من مشاعر ، فلا يمكن بدون تدخلها اقامة التوازن الضرورى لمقاومة تلك القوى التى تعمل على تقويض المبادئ الانسانية فالشكل فى مسرحية العين بالعين هو مزيج من عناصر الكوميديا والمأساة انطبع فى قالب يبرز تجربة مقصودة لخلق قالب جديدمن المأساكوميديا (Tragi-Comedy) (١).

ولقد وجد هذا الاتجاه له سوابق قليلة فى مسرحيتى سنثيو (Cinthio) وهويتستون (Whetstone) فمسرحية ابيثيا (Epitia) وقد جعلت هدفها الأساسى تحطيم الهوة بين العدالة والرحمة ، اتخذت قالب مأساة ذات نهاية سعيدة ، وقد حدث فى الفصل الاخير انقلاب فجائى فى الامور ، تتراجع فيه إيبثيا (Epitia) عن الرغبة في الانتقام والامبراطور عن اللجوء الى قسوة القانون ، وتقوم العناية الالهية بدور القدر حين تردد جوقة الغناء الأغنية الاخيرة :

قد يقلب القدر – بما عرف عنه من مزاج قلب – الأمر رأسا على عقب ،
ولكن الثقة فى الله الذى خلق كل شئ ، تتخطى القدر ، وهكذا لا تفارق
السعادة ذلك القلب الذى أناخ عليه الدهر بالحزن والألم (٢)

---

(١) نمط مسرحى مزيج من المأساة والكوميديا برز فى العصر الإليزابيثى وانتشر .
(٢) الفصل الخامس المنظر السابع

وهكذا تنتهي أيضا مسرحية « بروموس وكاسندرا » – في نظرة أقل تفلسفا من سابقتها – بنهاية سعيدة ، لقصة يكمن في ثناياها الأسى ، ولكن خليطها من هزل وعاطفة ، وقصص رومانسية غير متسقة وشخصيات نمطية ، يطرد مع التراث الانجليزي الذي يتجه نحو «المأساكوميديا » ذات الطبيعة المتعددة الفصائل ، ويتنافر مع اتجاه الكلاسيكية المحدثة التي اهتمت بدراسة طبيعة الانسان في مسرحية إيبشيا ، ولقد كان البناء المسرحي عند هويتستون ، بما انطوى عليه من أفق اجتماعي واسع المدى ومن تصميمات لحوادث جانبية ، أقرب حقا الى عقلية شكسبير وأنسب لها ، مما جعل شكسبير يشكل النصف الاول من مسرحيته على غرارها ، ولكن لم تفلح « إيبشيا » ولا « بروموس وكاسندرا » في إقامة نموذج يروق له تماما ، ورغم ذلك فقد استمد شكسبير من هاتين المسرحيتين بعض لمحات أفاد منها في نظرياته المسرحية ، وحددت له معالم الطريق الذي يجب أن يسلكه حتى يتفادى النقائص التي تكشفت عنها مسرحيتا سنثيو وهويتستون .

ولقد قدم جواريني (Guarani) في كتابه « موجز عن المأساكوميديا الشعرية (Compendio della Poesia Tragi Comedia) (١٦٠١) دفاعا محكما عن المأساكوميديا (Tragi Comedia) « الحقة » كضرب من المسرحيات يتميز عن المأساة التي تتجه الى نهاية سعيدة كما يتميز عن ذلك الخليط من التراث الانجليزي الذي لاقوام له ، ولقد حدد قالب مثل هذه المسرحيات كامتزاج أو اندماج لمتنافرات – كما تبدو في ظاهرها – واقتبس لها من المأساة « شخصياتها العظيمة دون حوادثها ، وما يشبه القصة دون أن يكون له نسج القصة الصحيح ، وشعور الرضا لا الحزن والخطر لا الموت ، واقتبس لها من الكوميديا « الضحك الذي لا ينحط الى خلاعة ، والمباهج المتواضعة والحبكة المحكمة ، والنكصة التي يصاحبها الشعور بالارتياح ، وفوق ذلك كله الاوضاع التي تنطوي على مواقف هزلية » (١) ولقد قيل عن تلاقي التطرف

---

(١) Guarini, ed. Bari (1914), 231. يناقش M. Doran نظريات جاريني في كتابه Endeavoursof Art 203-208 كما يناقش مارفن ت. هيرك (Marvin T. Herrick) في كتابه Tragi-Comedy (1945) ch. 3. نظرية سنثيو (Cinthio) وتطبيقها العملي عنده، انظر أيضا Allan H. Gilbert في الفصل الذي كتبه في مجلة P. Q. XX (1941) 224-33 تحت عنوان (القدر في تراجيديات) جيرالدو سنثيو (Giraldio Cinthio)

لذا إن له مبرراته من الناحية الروحية في ذلك العالم الحديث ، ولقد قامت المأساة في العصور القديمة برسالتها من شفاء العضال بترياق منه ، فطهرت الهلع من النفوس بذات الهلع ، واللوعة على الغير باللوعة ذاتها ، ولكن لم يكن مثل هذا الضرب من الترياق المرير مستساغا ولا لازما فى المجتمع المسيحى حيث ساد الاعتقاد بالفداء الذى كفل للخطاة ، وكذا أصبح ترياق الكوميديا شيئا باليا ، ذلك الترياق الذى آمنت بفاعليته العصور القديمة والذى قوامه التحلل من ربقة الاخلاق كعلاج للكآبة ، وهكذا ساد الاعتقاد اذ ذاك بأن المأساكوميديا ، ذلك الضرب من المسرحيات الذى يحدد مفهوم التطرف والذى ينادى بالعمل على خلق حالة من الاتزان العقلى ، ساد الاعتقاد بأن هذا الضرب هو أفضل قالب للمسرحية المعاصرة وقتذاك ، وهى مسرحية تتميز « بخليط » من الاسلوب « وخليط » من الحوادث و « خليط » من الشخصيات » متأرجحة بين هذا الجانب وذاك ، وهى اذ تشق لها طريقا بين نقائض ، تخفف من الغلواء الى يتميز بها بناء كل منها » .

ولقد طبع الموجز مع الراعى الصالح عام ١٦٠٢ وفى نفس العام ظهرت لصمويل دانيال (Samuel Daniel) ترجمة انجليزية للمسرحية مع افتتاحية مكونة من مقطوعة شعرية من نوع السونيت (Sonnet) حيث أوضح معرفته بجاريني (Guarini) وكان للنظرية الجديدة تأثير واسع النطاق وسرعان ما حظى اصطلاح « المأساكوميديا » الذى كان قد انحط مع الزمن معناه ، بمكانة جديدة مرموقة ، وسواء كان شكسبير قد قرأ مقال جاريني أم لم يقرأه فان الآراء التى تمخض عنها ذلك المقال ذاعت فى الاوساط الأدبية بعدعام ١٦٠٢ ، وربما كان لها أثرها فى التصميم الذى اتخذته مسرحية العين بالعين ، بما تضمنته من مزيج من الجد والهزل ، والخطر الداهم والنهاية السعيدة وخليط من الشخصيات والحبكة المحكمة « ، ولقد قسمت المسرحية من ناحية البناء ، الى أجزاء متناصفة تناصفا يكاد يكون رياضيا وتتزايد خلال الجزء الاول منها حدة التوتر بين الشخصيات المتنافرة والمبادئ المتعارضة تزايدا مطردا ، دون أن تبدو فى الأفق بارقة من أمل فى مخرج سوى ذلك الامل الغامض الذى يلوح لنا من ظهور الامير المستمر على مسرح الحوادث ، وفى اللحظة التى تتأزم فيها الأمور تأزما كاملا في المنظر الاول من الفصل الثالث يتدخل الامير

تدخلا مباشرا فيقلب تيار الحوادث ، ومن ذلك الوقت لا ينى الامير وهو يقوم بدوره في تخفيف حدة الأزمات عن « التأرجح بين هذا الجانب وذاك « مشتقا له طريقا بين النقائض » ، ومشكلا مجرى جديدا للمسرحية ، وهكذا تنتهى المسرحية بالعفو بدل العقاب والزواج بدل الموت وتصافي الاعداء ولانسجم ، « وفوق كل شئ بأوضاع للامور تنطوى على مواقف هزلية » .

وليس معنى ذلك ان شكسبير تعمد ان يكتب مسرحيته على غرار قالب جاريني (Guarini) او انه اراد ان تخرج في قالب يشبه القالب الذى صممه أرسطو للمأساكوميديا وقد يكون أثر النظريات الجديدة وراء البناء المتماسك لمسرحية « العين بالعين » اذا قورنت بمسرحية العبرة بالنهاية » أو مسرحية تراولاس وكرسيدرا (Troilus and Cressida) ، ولكن أعظم الجوانب نبضا با لحياة في المسرحية ، ينبثق من أصالة شكسبير الضاربة بجذورها في التراث الاليزابيثى ، فضروب الصراع والازمات في المسرحية ، تنكشف عن عمق في التفكير لا يصل إلى مداه أفق جاريني (Guarini) المحدود ، فالضحكة لازالت كما هى تنطلق في « انسيابية « دون تحفظ ، والمواقف الهزلية » تتميز « بطابع بدائى أكثر منه متزنا ، فشكسبير يقترب أكثر ما يقترب من الروح الى تشيع في الموجز (Compendio) عندما يلح في بيان جلى ، على الفضائل التى ينطوى عليها الاتزان كما صوره الأمير ، وكثيرا ما يغفل الناس في عصرنا هذا أهمية هذا الالحاح أو يسيئون تأويله ، ولكن أهمية « الطريق الوسط عند جمهور المشاهدين في العصر اليعقوبى وعند شكسبير نفسه ، كمفكر من أبناء عصره كانت بالغة ، سواء في الحياة الواقعية او في المسرحيات التى تهتم بمشاكل العصر ، وستناول – فيما بعد – بالبحث والدراسة ماأخلفته هذه الدعوة إلى انتهاج الطريق الوسط ، في الحياة من إحجام عن طرق باب الإبداع والاصالة ، اذ يتعين علينا أولا ان نفحص – بدقة أو فى – ما بين المبدأ وشخصية صاحبه من علاقة جاءت فى إطار قالب حى تقليدى صمم لينقل ما خفى من عبر خلقية .

(ب) الموضوعـــات

تعتبر مسرحية العين بالعين – بحق–باوسع ماتنطوى عليه هذه العبارة من معان – مسرحية أفكار ، واذا كانت التصنيفات التقليدية من مسرحيات « مشاكل » الى مسرحيات « رمزية » وخلقية أو « تهكمته » تصنيفات مضللة ، فما من شك أن المسرحية التى نحن بصددها تعالج مشاكل فكرية على جانب كبير من الأهمية ، وتبين الفصول الآتية كيفية معالجتها لفكرة العدالة والرحمة ، نعمة الله وطبيعة الانسان ، الوجود والموت ، وسوف نأخذ فى اعتبارنا وجهات النظر السائدة فى عصر شكسبير ، طالما أنها كانت تتخذ القالب المسرحى للتعبير عن نفسها ، ولكن ليس فى منهجنا ان نتناول المفاهيم كأشياء منفصلة عن الشخصيات ، إذ تحيا تلك المفاهيم نابضة فيما يضطرب فى الشخصيات من عواطف وما يختلج فيها من أفكار ، وتتمثل فيها معانيها تمثلا حيا ، وما كانت الشخصية أو الفكرة عند شكسبير لتحيا مستقلة بذاتها تماما ، فالجوهر مندمج مع المظهر ، والفكرة متحدة مع الشخصية ، ومن ثم يجب ألا ننظر الى المسرحية اذا أردنا أن نقدرها تقديرا صحيحا – من حيث ما تبرزه من طائفة من المبادئ ولا من حيث علاقات الشخصيات بعضها ببعض من هذه الناحية ، ولكن يجب أن ننظر اليها بمقدار ما ترسيه من قيم تتمخض عنها الخبرات الانسانية فكرا وعملا .

العـــدالــــة والرحمـــــة

> كذا أعلن الاله القدوس : « لو انى خلقت العالم وفقا لمـــا توصى به الرحمة ، فالخطيئة سوف تجد فيه مرعى خصيبا ، ولو انى خلقته وفقا لما تقضى به العدالة فهل ثمة من مجال لوجود العالم ! لم يبق اذن الا أن أخلقه وفق ما تقضى به العدالة والرحمة ، وارجو ان يكتب له على هذا النحو البقاء ، » .
>
> **Midrash, Bereshith Rabbah**

لم يكن ذلك الاستقطاب بين العدالة والرحمة عند العصر الاليزابيثى مجرد مادة للتأمل

الديني ، بل كانت ذات أهمية كبرى للمجتمع ، ويعيد عنوان مسرحية العين بالعين الى الاذهان كلمات وردت فى الموعظة على الجبل ، وأصبحت مثلا سائرا : « بالكيل الذى به تكيلون يكال لكم » (١) ويرتبط بها فى النص النهى « لا تدينوا لكيلا تدانوا » (٢) ، ولقد رسخ فى الأذهان ان العدالة الالهية تقنن - كالفداء الالهى - للجميع على السواء ، بصرف النظر عن المقام أو الجاه ، ومع ذلك فقد أثار النهى « لاتدينوا » مشكلة لكل من فى يده سلطة دنيوية ، ويصف المقال الهام الذى كتبته اليزابيث م . بوب Elizabeth M. Pope بعنوان « ما وراء مسرحية العين بالعين من خلفية فى عصر النهضة (٣) » ، يصف موقف أهل الرأى من مفكرى هذا العصر ازاء هذه المشكلة ، فقد وضعوا حدا فاصلا بين المجال الذى تجب ان يعمل فيه الانسان بشخصيته العامة والمجال الذى يجب ان يعمل فيه بشخصيته كانسان ، فبينما كان النهى « لاتدينوا » ملزماً إلزاما مطلقاً للأفراد كبشر ، كان لابد أن يحاط - اذا كنا بصدد حكام او ممثلين لهم ، وهم يمارسون نشاطهم بصفتهم العامة - ببعض التحفظات ، فهؤلاء - كبشر - عليهم ان يرحموا وان يغفروا الهفوات ، ولكنهم يعتبرون فى مجال عملهم - نواب الله على الارض ، أو نواب عن اولئك النواب ، فيحملون - هم انفسهم - صفة « الاله » (٤) ، ويمارسون - بسلطان من الله - حقا مقدسا ، ان يحكموا بين الناس ويقضوا عليهم بعقوبات على اخطائهم ، ولقد قال الأسقف بلسون (Bilson) امام الملك جيمس الاول فى الموعظة الى ألقاها فى حفلة تتويجه .

---

(١) إنجيل متى أصحاح ٧ : ٢

(٢) إنجيل متى اصحاح ٧ : ٢ (المترجم)

(٣) **The Renaisance Background of Measure for Measure** S.S., 2 (1949), 66 - 82.

(٤) اقتبس اصطلاح « الآلهة » ليتنظم الحكام والقضاة من مزمور ٨٢ عدد ٦ « انا قلت انكم آلهة وبنو العلا كلكم » ومن سفر الخروج ص ٢٢ عدد ٩ » فى كل دعوى جناية . . . يقدم الله دعواها »

وطالما ان الامراء لايمكن ان يكونوا – حسب طبيعتهم – آلهة ، لأنهم يصاغون من نفس المعدن الذى يصاغ منه غيرهم ، وكذا يصبون فى نفس القالب ، فهم اذن آلهة حسب وظيفتهم فى الحياة ، يحكمون ويقضون ويعاقبون نيابة عن الله ، وبذا يستحقون ان يخلع عليهم القاب الآلهة هنا على الارض (١) » .

وهكذا تجد تلك « السلطة نصف الالهية » نفسها وهى بإزاء نقيضين من عدالة ورحمة ، أمام موقف يتحتم عليها فيه أن تقيم توازنا بين قوتين من مبادئ خلقية ، وهو موقف أشق من موقف الافراد العاديين الذين ماعليهم الا أن يسيطروا على رغباتهم هم الفاسدة ليس إلا .

ولقد اتفق اهل الرأى من كتاب عصر النهضة ، وهم بصدد تحديد القواعد الصحيحة التى يجب ان يهتدى بها الحكام فى سلوكهم ، ان رجال الدولة يجب ان يهتموا بالمبادئ الخلقية التى لها صلة بالشعب ، ولكن لم يكن بالامر الهين عليهم ان يمضوا فى تفصيل التطبيقات العملية لهذا الرأى ، فقانون الدولة – لايتفق مع شريعة موسى ، ورغم ان بعض المصلحين نادوا بوجوب ذلك ، كما ان الجزاءات التى فصلها العهد القديم لم تكن – بالضرورة – ملزمة للمسيحيين ، ولقد كان نور الهداية المنبثق من المبدأ الكلاسيكى الذى ينادى بانتهاج « الطريق الوسط » – كما يوحى به منطق العقل – أكثر اشراقا – من الناحية الواقعية – من مبدأ العدالة والرحمة ، كما ينبثق به منطق الوحى ، وكان من كتابى « عن الحكم » (De Oficiis) لشيشيرون (Cicero) و« عن الاعتدال De Clementia

---

(١) موعظة القيت فى وستمنستر امام الملك والملكة فى حفلة تتويجهما القاها اللورد اسقف ونشستر (Winchester) عام ١٦٠٣ ، ولقد قال بيتنهاوس (Battenhouse) ان الامير فى مسرحية العين بالعين يمثل المسيح وعلقت Miss Pope على هذا قائلة « ان أى جمهور من المشاهدين فى عصر النهضة كان يعتبره أمراً مفروغاً منه ان الامير هو حقا « نائب » عن الله شأنه فى ذلك شأن أى حاكم صالح ، فاذا تصرف « كقوة سماوية » فذلك هو ما ينتظر ان يفعله الحاكم الصالح (ص ٧١) .

لسينيكا **Seneca** لا البنتاتوك (١) **Pentateuch** أو الانجيل هو الحجة الفاصلة فى الامور ، كما اشار بذلك كتاب « الحاكم لسير توماس اليوت **Sir Thomas Elyot** وكتاب باسيليكون لجيمس الاول **James 1** وغيرهما من الكتب التى كان لها صدى بعيد الأثر ، وبين هذين الطرفين المتناقضين ، من صرامة يتميز بها الطغاة ، وما أطلق عليه اليوت **Elyot** « العطف الاجوف » الذى يتميز به الضعفاء ، يكمن « اعتدال فى التفكير يطلق عليه باللاتينية **Clementra** وهو مرتبط دائما بالعقل (٢) ، ومن ثم فليس الحاكم او القاضى الحق من كان اعظم الناس قداسة او تحمساً ، ولكنه ذاك الذى يسمو بعقله واعتداله فوق نزوات العطف أو العاطفة .

وتتمثل هذه المعانى في المنظر الاول من مسرحية العين بالعين حيث ينيب الامير عنه من يحمل سلطاته ، ويخلع على نوابه « الحب والهيبة » ، ويضع بين ايديهم - على كفتين متعادلتين - كلا من « القوة والرحمة في فيينا » واذ يسترد الامير سلطاته في الفصل الاخير ، فان مقاليد الحكم تعود اليه ، وبين المنظر الاول والاخير تتكشف المسرحية عن احتمالات عديدة لصدى تلك المفاهيم عند الحكام والمحكومين ، وعن القلق الذى تثيره فى قلب كل شخصية من الشخصيات التى تلقى عليها الاضواء .

ولقد انتزع شكسبير - كما فعل هويتستون - قصته الرئيسية من بيئة اجتماعية ، كانت ذات شأن في عصرها ، فيها تبدو فيينا مدينة أقرب ما تكون شبها بلندن ، بظرفائها المترفين الذين اشتهرت بهم ومجتمع طغمتها الساخر ، واذ عز وجود الوازع الجاد بينهم جمحت نوازع الحرب والشهوة حتى بلغت حداً بعيدا ، فهب - ازاء ذلك - لاجماعة المترمتين وحدهم بل ايضا جميع المواطنين المسؤولين ، هبوا ينادون ، بان واجب الحاكم ان يكبح جماح « الشهوات الجامحة الى تعصف بالطبيعة البشرية الفاسدة .... جرائم الزنا والفحشاء بين ذوى القربى والاغتصاب والسلب .... تلك الجرائم الى تستشرى في

---

(١) الخمسة أسفار الاولى من العهد القديم وتنسب الى موسى .

(٢) Sir Thomas Elyot, **The Boke Named the Governour**, ed. Stephen Croft (1883), II, 80-1.

كل مملكة ودولة اذا لم يقتص سيف الامير من مرتكبيها » (١) فكان لابد أن تتجه الامور من سياسة قوامها ارخاء العنان للناس الى سياسة جديدة قوامها العنف ، ويمكن ادراك الدوافع الى حدت بالامير ان يضع نصب عينيه ان يتفادى ما يشبه الحكم المطلق بتركه أمر الدولة لنوابه ، كما يمكن هضمها فى ظل حكم ملكى مطلق لايتبع نظام الحزبين السياسين الذى يحجب العرش بحكم طبيعته ، وفي هذه الحالة ، تصبح معصية كلاوديو بمثابة تجربة تجرى فى ظل الحكم الجديد، ويبدو الأمر برمته - لاول وهلة - نتيجة طبيعية « للحرية وقد أطلق لها العنان بغير حساب « ، ويقدم لنا كلاوديو كأحد معارف السيدة أوفردون وواحد من « شلة » لوسيو ، وحين يقبض عليه ، يربط پومپي بين عملية القبض عليه وبين تنفيذ ماجاء بالاعلان عن هدم البيوت ذات السمعة السيئة ، والاجراءات القضائية ضد كلاوديو يقابلها اجراءات ضد پومپي وفروث ، ولكن قضية كلاوديو تختلف عن قضية پومپي وفروث اختلافا بينا ، فقد كان ارتباطه بجولييت مبنيا على عقد صحيح . . . « لقد ارتبطنا برباط الزوجية (٢) » فالاثنان مرتبطان بزواج تم فيه امام شهود - اعتراف متبادل بالزوجية ، ويعتبره العرف الانجليزى العام (Common-Law) زواجا صحيحا ، والنية متوفرة لتحقيق رابطة مقدسة فيما بعد ، وما من أحد يمارى فى أن سلوك كلاوديو يعتبر من الناحية الخلقية نوعا من الزنا ، وعليه فهو مذنب ، ومع ذلك فان العدالة الدنيوية - كما يرى جمهور المشاهدين من اليعاقبة - قانون وضعى يقضى بعقوبة الاعدام وماكان حتى اشد المتحمسين من المصلحين المعاصرين لينادى باتخاذ مثل هذا الاجراء المتطرف ضد أى فرد فى موقف كلاوديو (٣) واى قاض فطن كان يمكن

---

(١) Bilson, Op. cit., sig C 5. Cf.V. 1.316-17
لقد رأيت الفساد يغلى ويبقبق إلى أن فاض بمرجه

(٢) ٢٠١ : ١٣٦

(٣) يبدو أن ستبس Stubbes انفرد وحده من بين الكتاب المتزمتين فى اعتبار الاتصال الجنسى الاختيارى بين غير المتزوجين من الجنسين كالزنا والاغتصاب والفحشاء بين ذوى القربى جريمة تستوجب الموت واعترف صراحة بأن رأيه لاينتظر ان يلقى تأييداً وفى رأى لبتون (Lupton) أن الخزى الاجتماعى عقاب ونيوى كاف

ان يرى هنا حالة واضحة حرية بالتساهل ، مع اجراء بعض الطقوس لترد للزواج قدسيته ، بينما يترك للسماء أمر التصرف فى الخطيئة ، ولكن بدل ذلك طبقت على خطيئتى كلاوديو وپومپى معايير متناقضة ، كانت نتيجتها أن قضى بالموت على شاب حسن النية يوشك ان يصبح أبا ، وفي نفس الوقت أطلق سراح امرأة تعتقت فى امتهان الدعارة فلن تفيق منها .

ولقد فسرت ازدواجية النيابة التى اسنها شكسبير فى هذه المسرحية والتى ليس لها سابقة فى الروايات الاولى التى ظهرت بها المسرحية ، على انها وسيلة لابراز المفارقة بين سلوك انجلو وسلوك قاض « صالح » ، والمسرحية تدور اولا حول التطرف فى اللجوء الى العنف ، وفي جزئها الأخـــير يصبح اسكالوس (Escalus) مجرد صفحة بيضاء ينعكس عليها ظلام زميله ، ولكن الفصلين الاولين يهدفان الى اقامة مقابلة أعمق ، حيث يكشف كل من انجلو واسكالوس عن طرفين متناقضين من الشدة والعطف الأجوف ، وتحدد المناقشة القصيرة فى مطلع المشهد الاول من الفصل الثانى موقف كل منهما ، فانجلو يصر على ان ينفذ القانون بما ينطوى عليه من ارهاب وعبرة حتى لا يصبح على مر الزمن مثار سخرية ، ويرد اسكالوس على ذلك بأنه لو توفرت ظروف ، توافق فيها « الزمان مع المكان او المكان مع الرغبة (١) ، فقد يأثم اى انسان – حتى انجلو نفسه – كما اثم كلاوديو ، ويشير ذلك – مقدما وعن غير قصد – إلى سقطة أنجلو فيما بعد ، وينطوى رد أنجلو عليه ، على سخرية بعيدة النظرة ، يعرض فيه استعداده لأن توقع عليه عقوبة كلاوديو ، لو أنه وقع فى نفس الخطيئة ، ولكن جمهور المشاهدين لايدركون - في هـــذه المرحلة الاولية من المسرحية - ما ينطوى عليه رده من هذه المعانى ، غير أن هناك حقيقة جلية سافرة ، وهى أن الاثنين ينتقد كل منهما موقف الآخر نقداً له وجاهته ، فاهتمام أنجلو بألا « يجعل من القانون أداة تخويف ليس الا » (٢) تظهر الايام وجاهته بعد ذلك فى نفس المشهد عند التصرف في قضية پومپى – ذلك التصرف الذى تقع تبعته على إسكالوس ،

---

(١) ١٠٢ : ١١

(٢) ١٠٢ : ١

بينما يغفل أنجلو حين يرى أن القانون أداة لعقاب كل من تثبت عليه الجريمة ، يغفل هذه الحالة الخاصة وفى نفس الوقت تغفل حجة اسكالوس « بأن الغواية قد توقع أى إنسان فى حبائلها » – تغفل ضرورة قيام قوانين تزجر المذنبين .

ويكشف كل من إسكالوس « الرجل الرحيم » وأنجلو « النائب الصارم » في المشهد الذى تقع أحداثه فى المحكمة فى المنظر الاول من الفصل الثانى وكذا المنظر الثانى من الفصل الثانى – يكشف كل منهما عن المفهوم الذى يعنيه بالعدالة ، فاسكالوس يلجأ – عمليا – وهو بازاء ما وصل اليه أمر پومپى وفروث والبو من فوضى عارمة ، الى الصبر والتسامح اللذين لايقفان عند حد ، وحين تتتابع رواياتهم التى يستشهدون بها ، وسط ضباب كثيف من « كلمات فى غير مواضعها » وتفاهات ، يفقد الزمان والمكان وكل المعايير الخلقية حدودها ، « فالعدالة » ويمثلها البو ، « والجور » ويمثله پومپى يبدوان وقد تبادلا معانيها وفقداها ، فمهنة الدعارة المليئة بالاثم توصف بأنها غير شرعية لمجرد أن « القانون لايجيزها » والفحشاء – كما يؤكد پومپى – سوف يكتب لها البقاء فى فيينا الى أن يجرد الرجال من فحولتهم والمدينة من أهلها ، وعندما ينتهى النظر فى قضيتهم ، يصرف أولئك الذين لهم . سمعة فى الاحسان ضارية (١) ، ويوجه اليهم تحذير ، يعلن پومئى أنه مصمم على تجاهله ، بينما يصمم أنجلو – فى الطرف الآخر من محور التناقض – على أن يعبئ كل طاقات القانون لتحديد الجرائم والضرب عليها ، فكلاوديو – وقد تخطى حدود القانون – يجب ان يموت « غدا » ، ولا مجال في هذا لظروف مخففة ، وطالما الناس تقع ضحية لإثم تجاوزت عنه كدراً (٢) فلا مجال للتجاوز ، وبما يلقى ظلالا أعتم ظلاماً أن أعدام كلاوديو يؤخذ على أنه خطوة اولى فى سياسة تهدف الى استئصال شأفة خطايا الجسد ، فمن الحوار الذى بين انجلو وإيزابيلا يبدو لنا ان انجلو يرى فى قيامه بوظيفته انه يمارس نوعاً من احقاق العدالة الالهية فى اقتصاصه من الاثم فهو يعلن ان « الشرور

---

(١) ٢ ١٠٢ : ٥٠ يلاحظ ما تنطوى عليه الكلمات من تهكم يحمل معنى عكسيا (المترجم)

(٢) ٢٠٢ : ١٠٣

المستقبلة (١) » « لابد من منع تتابعها » (٢) وكل صفحات الانسان الملطخة بالإثم سترى نهايتها وشيكا ، والعدالة الدنيوية ستصبح – على الاقل فى فيينا – هى والعدالة الالهية سواء ، هذا ويقابل قبضة الرهبة الكئيبة هذه ارخاء العنان المثير للضحك على الجانب الآخر ، الامر الذى يتجلى فى التسامح الذى لايقف عند حد ، فالعدالة فى رأى اسكالوس تنوب في النزعة اللاخلقية التى تنفرد بها الطبيعة وفى رأى انجلو تتجاوز العدالة فى نزعات الروح المطلقة .

ولكن موقف فرد من الرعية فى دولة يساء فيها استغلال السلطة هو بيت القصيد ، غير أن تلقائية كلاوديو الفجة التى لم تصقلها يد التجارب « وفكرته عن الشرف » التى شكلتها – لامعرفته باغوار نفسه – بل بما يحيط به من تقاليد عائلية ، لاتؤهلانه لان يتخذ موقفا مستقلا ، ويتأرجح وهو يعلق فى حديثين له على حالته وهو مقبوض عليه ، بين طرفى محـــور متناقضين يمسك بهما نائبا الامير ، ويكشف الحديث الاول عن رضاء المستسلم بالحكم الذى قضى به ، اذ ينظر الى السلطات ، انصاف الآلهة كأداة تنفذ رغبة السماء كما يجب ، فهى تقتص من المذنب وتكيل صاعا بصاع كالإله نفسه ، ولكن فى الحديث الثانى يوجه كلاوديو تهمة الاستبداد الى النائب الجديد الذى يقوم الآن بعمل الامير ، ويجأر بالشكوى كيف ان « قانونا كان مهملا » يغط فى نعاس قد صحا الآن من غفلتـــه ويرى أنه يعاقب ليقام على أشلائه اسم ليس الا ، ولكن المجال الذى يحق للسلطة الدنيوية ان تمارس فيه حقها ، والمعانى الروحية التى تنطوى عليها الخطيئة والتوبة ، كلاهما فوق متناول ادراكه ، وحتى فى الفصل الثالث بعد ما وصل الى علمه مدى العار الذى حاق بانجلو ، يصل الى نتيجة ساذجة ، مؤداها انه طالما ان النائب وهو « الفطن الاريب لايدين نفسه ، فان الخطيئة التى وقع فيها هو وانجلو ، اما انها لاتمت الى الخطيئة بسبب او هى « اهون الخطايا السبع القاتلة « ذنبا ، ففى معرض المفاضلة بين طرفين من قانون خلقى وما يشبه سلطة انتزعت منها الثقة ، يفضل كلاوديو ان يقتبس مثله مع

---

(١) ٢٠٢ : ٩٦

(٢) ٢٠٢ : ٩٩

الطرف الثانى ، وحين يقع - وهو في نكصة انفعالية أخرى - فى حالة من الفزع عندما تطوف بخاطره فكرة القصاص الإلهى يمكننا أن نقول أنه يعتبر ان عدالة أنجلوإن هى الا عدالةالاله ، عدالة لانقض فيها بحكم طبيعتها ولا إبرام ، فهى لاتفتح مجالا لتوبة ولا تمد يد رحمة لخطاة .

ولم يكن تأرجح كلاوديو الا سلوكا طبيعيا نتوقعه من شاب مثله لم يخلق بعيدا عن الاعتبارات التى ارستها التقاليد ، واما ايزابيلا فتبزه عقلياً فهى تدرك اكثر منهماتنطوى عليه المبادئ من معان ، ومع ذلك تتملكها فكرة طاغية تلح عليها فتتطلع الى اعتبارات روحية مطلقة ، لاتمت الى الواقع بصلة ، الامر الذى ينتج عنه نكوصها عن ان تتخذ موقفا مستقلا ، ومن هنا فان موقفها اشبه شئ بموقف كلاوديو ، وأن كان ذلك لايبدو - نتيجة لطبيعة الدور الحيوى الذى عليها ان تؤديه - لايبدو واضحا وضوحا مباشرا ، فمنطق دفاعها ليس الاصدى - كاستجابات أخيها الانفعالية - ينعكس من منطق نائبى الأمير المتعارضين وحتى حماسها المتأجج الذى ينذر بالاطاحة بشخصية أنجلو ليس الا صدى يعكسه حماس انجلو النظرى ، فحماسها لايجدى فتيلا في التأثير على موقف انجلو ، فهى لاتبسط قضية كلاوديو الخاصة فى اى مرحلة من مراحل المناقشة الحامية في المنظر الثانى من الفصل الثانى ، أو تقيم حجة تثيرها حالة اخيها الخاصة لتخفيف الحكم عنه ، فمنطقها يبدأ بتأييد الخطوات التى اتخذها انجلو من حيث المبدأ ، فارتكاب الفحشاء خطيئة شد ما تمافها وتتمنى لو ان العدالة « تضرب عليها » (١) ، وكل ما تلتمسه هو أنيقضى باعدام الخطيئة لا باعدام أخيها ، وهو ما يمكن ان تلتمسه أخت كل مذنب او أمه او طفلة ، ملتمس لايخرج عن كونه مجرد الدعوة الى عطف لايسنده منطق ، يقترن بموافقة على اقتصاص العدالة من المذنبين جميعا ، وكان لابد لأنجلو أن يرد عليها بأن واجبالقاضى أن يحكم بالإعدام لا على الخطأ وحده ، بل على مرتكبه ، وهنا توشك ايزابيلا أن تلقى السلاح ، وعلى شفتيها ثناء ذليل على « القانون العادل القاسى (٢) » ،

(١) ٢٠٢ : ٣٠

(٢) ٢٠٢ : ٤١

ولكن اذ يحثها لوسيو ان تبث دفاعها بكلمات موجهة بالعاطفة ، تبدأ فى جولة ثانية ، فتطالب من أنجلو ان يشاركها عطفها (١) على اخيها ثم تفترض لو أن أنجلو تبادل وضعه مع أخيها لانزلق كما انزلق هو وما ذلك الا ترديد لحجة اسكالوس فى التسامح مع جميع البشر ، « لو ان الزمن توافق مع المكان ، أو المكان مع الرغبة » (٢) ، فقد يقع اى انسان فى الخطيئة ، وبناء عليه ، فما من انسان يجب ان يدان ، واذ لاتجد هذه الفكرة» صدى لها ، تنتقل ايزابيلا من الاعتبارات الانسانية المألوفة ، الى نظرية المسيحية عن الرحمة التى تنتظم الكون جميعا ، كل البشرية أخطأت ثم افتديت ، فليفكر انجلو فى هذا ولا يزعم ان له ان يحكم على الناس ، واذ تواجهه ايزابيلا بالعبرة التى تنطوى عليها الموعظة على الجبل ، فتوقظ بها «ضميره ، يحاول انجلو ان يجد مخرجا له بالتملص من المسئولية : « انه القانون ، لا أنا ، الذى يقضى على اخيك بالاعدام » (٣) ، وهنا تتسع الهوة بين الفطرة الشخصية والنظرة الاجتماعية للمبادئ الخلقية حتى تصل الى اقصى مداها ، وفي هذا الصدد يؤيد فريق اليماقبة انجلو فى رأيه بان شعور الرحمة الذى يتدفق به الفرد كأنسان ، يجب ألا يطغى على واجب احقاق العدالة فى الدولة كفرض أوجبته السماء ، ومن ناحية أخرى ، لايمكن أن تقوم العدالة بين الأفراد الا على يد أفراد من البشر مثلهم ، واذ تتحداه ايزابيلا أن يذكر لها سوابق فى التاريخ شبيهة باعدام كلاوديو ، يذهب انجلو الى أبعد مدى في ادعائه الجرئ بأن العدالة السماوية والعدالة الارضية صنوان ، ويعلن فى تصميم كأنما يقرأ فيه الغيب – انه سيمحق الفساد والفاسدين كما تمحق بويضات الثعابين ، حتى يقضى الى الابد على ذريتها جميعا ،وكان رد ايزابيلا هجوما محموما على كل سلطة بشرية. مزجت الصورة بالصورة واللفظ باللفظ من انفعال مشبوب لتجعل من الرجل صاحب السلطة اضحوكة ممسوخة .« ذلك الانسان ، الانسان الصلف (٤)» أصبح قردا ساخطاً يثير غروره الاجوف البكاء فى عيون الملائكة .

---

(١) ٢٠٢ : ٥٤

(٢) ١٠٢ : ١١

(٣) ٢٠٢ : ٨٠

(٤) ٢٠٢ : ١١٨

. فى مثل هذا الجو الرهيب من المطلقات حيث ينزل شكسبير بالصورة الانسانية الى أبعاد الزواحف والقردة ، تعبر قدرته على مسرحة المشاعر الانسانية ، عن نفسها تعبيرا قويا ، تبدو أصالته معها وقد بلغت شأوا بعيدا ، ولكن لايمكننا ان نتحدث عن مشهد من المشاهد او عن شخصية من الشخصيات التى تتحرك عليه بمنأى عن المعنى العام للمسرحية ، ولقد سبق ان وصفنا الحوار الذى دار بين انجلو وايزابيلا على انه « مناظرة بين العدالة والرحمة » ، فيها يبسط الصراع بين الناموس القديم والحديث (١) ومثل هذه الاخلاقيات أو المناظرات الخلقية التى تعرض فى ثنايا المسرحية تنطوى على مشكلة تنشأ من واقع الوجود الانسانى ، مشكلة « وجود الفرد فى الحياة » ، وهى تشكل المحور الذى تدور عليه مسرحيات شكسبير ، فالمناظرة لاتؤدى الى إطاحة رأى برأى بل الى انهيار العصمة الذاتية والنظام الاجتماعى الذى يقوم عليها ، وعوامل هذا الانهيار تكمن فى موقف عصر النهضة من السلطة ، ففى الدول المسيحية لم تكن الرحمة والعدل فى نزاع ، بل كانا معا يساندان العرش ، وفى المحيط الدنيوى لم يكن ثمة من ناموس قديم او جديد ، بل كان هناك ناموس دولة ، ينفذه – أساسا – السلطان وهو بشر سوى ينتخب ليحكم بين الناس حكما قوامه منطق العقل والقدرة عل امتلاك زمام النفس فى ظل العناية الالهيـة ، وطلب إيزابيلا ان يكون القضاة رائدهم الرحمة ، ان هو – فى عالم البشر – الاصدى يعكسه تمسك انجلو بالعدالة الالهية، ويمكن ان يقال لكل منهما « كذا قضى الامر

---

(١) الناموس القديم هو – طبقا للديانة المسيحية – ماجاء قبل المسيح وفيه ان عقاب الخطيئة هو الموت فاما ان يموت الانسان نفسه واما أن يقدم فدية عن نفسه وقد جاء فى التوراة انه بدون سفك دم لاتحصل مغفرة ، وأما الناموس الجديد فهو ما جاء بعد المسيح وفيه تمنح المغفرة أو الرحمة لمن يطلبها بقلب نادم على ما اقترف من اثم ومعتزم ألا يعود اليه. انظر م‌س. برادبروك **M.C. Bradbroke**.

" Authority, Truth and Justice in Measure for Masonic " Review of English Studies, XVI (1941), 385.

في السماء لا على الارض » ، واذا كان تحمس أنجلو لاستئصال شأفة الاثم ، ينذر في آخة لامر بالازدراء على الحياة الانسانية ، فان احتقار ايزابيلا للسلطة البشرية كان طعنة موجهة لى اساس النظام الذى بنى عليه المجتمع الانسانى (١) .

ويقف الامير – وهو رجل رقيق ينادى بالاعتدال في كل شيء – يقف في منتصف الطريق بين أطراف متطرفة ، ويحب ان يقف من الناس كواحد منهم مجردا من مظاهر السلطة ، ومن كل قوة يمكن ان ينفذ بها ما يريد ، ومع ذلك فان موقف الامير من الشخصيات الاخرى موقف حرى بان يحتذى بـه ، ويظهر ذلك أولا فى مقابلته لجولييت الحبلى فى المنظر الثالث من الفصل الثانى ، فموقفه منها بالصرامة أو اللين ،فهو يخاطبها كمذنبة وفي نفس الوقت كتائبة شابة توشك ان تصبح أما ، لا تستحق تماما ان تمنح لقب « الزوجة »(٢) الذى منحه اياها كلاوديو ، ولكنها لم تكن قطعا تستحق ان تلقب بالزانية كما نعتها أنجلو بتلك الكلمة الفظة ، فاستعدادها لان تتحمل العار برضى (٣) واعترافها بذنبها ، يضاف الى ذلك حبها للرجل الذى اساء اليها ، كانت بشائر تنبيء بأن خطيئتها تتحول عن طريق المغفرة الى نعمة وبعد ذلك أيضا يظهر اهتمام الأمير بمحنة الفرد في موقفه من كلاوديو أما موعظة الأمير عن الموت في بداية الفصل الثالث فهى قائمة بذاتهاوسندرسها فيما بعد . فالأمير هنا يخرج من ذاته ، ولا يزيد عن كونه صوتا مجردا كفرد فى كوراس(٤) تلك شيمته التى يكشف النقاب عنها سافرة جلية فى ثنايا النصح الذى يسديه الى كلاوديو عقب المناقشة التى دارت بين الاخ وأخته ، ولقد أدت الدوافع الغريزية التى تجتاح نفس

---

(١) ان التشابه الذى يشار إليه عادة بين منطق إيزابيلا مع أنجلو ومنطق بورشيا Portia مع شايلوك Shylock يصبح لا قيمة له ، لان شايلوك كان – على عكس أنجلو – فرداً عاديا ، فكان ينتظر منه – والأمر كذلك – ان يخفق قلبه بالرحمة، هذا ما كان يوصى به الناموس القديم، كما كان القانون الجديديوصى پورشيا.

(٢) ٢٠١ : ١٣٦

(٣) ٣٠٢ : ٣٦

(٤) كانت إحدى مهام الكوراس « في المسرحية الإغريقية التعليق الموضوعى علىمجرى الحوادث . وفي مسرحيات العصور الحديثة المتأخرة اسندت هذه المهمة أحيانا لأحد شخوص الرواية ذاتها .

كلاوديو – أدت به وهو يجهل طبيعة العدالة الى موات روحى وخلق ، وفي نفس الوقت يخلع الامير عن كاهله عبء «اصول الحكم » التي رأينا أنجلو يقوم بها ، وطالما ان فساد السلطة ليس في مقدور أحد من أفراد الرعية ان يصلحه ، فالافضل لكلاوديو ان يحتفظ بثقته في نزاهة رؤسائه ، وان يعتقد ان ما كشف عنه انجو من رغبة ، إن هو الا من قبيل التمرس بالقوامة على طبائع البشر (١) ، ويطلب الى كلاوديو – كفرد من الافراد– ان يعد نفسه فى استسلام وخشوع لتنفيذ القضاء الالهى ، حيث لا يتحتم ان تبدو حالته ميئوسا منها ، بينما يعمل حاكمه – دون ان يعلم هو – للحيلولة دون سوء استغلال السلطة الدنيوية.

ولدينا على الجانب الآخر فريق من فئة طبعت – حقا – على الاجرام ، تتكون من بومبي وزوجته ، وحين يقبض على بومبي مرة أخرى ، بعد ان يطلق اسكالوس – فى تسامح معيب – سراحه ، يخاطبه الامير بلهجة عنيفة صريحة ، يستنكر فيها الرذيلة بأسلوب يعتمد فيه لا على النظريات المجردة العامة ، بل على الصور المادية المحسوسة ، حتى يدرك تماما طبيعة مهنة القواد «المقيتة القذرة (٢) » ، وهنا لا مجال لكلمات غامضة هازلة ، كما حدث فى المنظر الاول من الفصل الثانى ، بل يساق بومبي الى السجن « للاصلاح والتهذيب (٣) » وكذا فى حالة السيدة اوفردون (Overdone) فقد ايقن اسكالوس نفسه فى ذلك الوقت ألا جدوى ترجى من التسامح ، وصمم ألا يخدعه وصفه « برجل الرحمة »(٤) ، وتساق امرأة القواد ، التى لم يجد معها النصح « مرتين وثلاثا » (٥) الى السجن مع تحذيرها الا تتمادى فى الكلام (٦) ، ومن المهم ان نلاحظ انه لا بومبي ولا أوفردون يعتبر مستحقا ان يموت ، وتحين فرصة لبومبي لترك مهنته إلى أخرى يعتبرها مجتمع اليعاقبة لازمة للدولة ومع ذلك ، فرغم ان الاعدام كان شيئا مشروعا ، فان الامير يأمر باعدام شخصية واحدة ،

---

(١) ١٠٣ : ١٦٢
(٢) ٢٠٣ : ٢٢
(٣) ٢٠٣ : ١٨٦
(٤) ٢٠٣ : ١٨٧
(٥) ٢٠٣ : ٢٠٠
(٦) ٢٠٤ : ١٥

هى شخصية برناردين ذلك السفاح الذى اعترف على نفسه ،ويعتبر امر الاعدام هذا خطأ من جانب الأمير ، وقد أوقف اول الأمر ثم ألغى فيما بعد ، وفي نفس الوقت ما من إشارة الى أى كسب سياسى يرجى من وراء استبدال موت بموت ، أو ينتظر ان تطغى قيمته على حقيقة واضحة ، وهى ان برناردين (Barnardine) انسان ينبض بالحياة ، شأنه شأن كلاوديو وعليه ايضا ان يعد نفسه لحكم آخر يصدر من قضاء أعلى قبل ان يأخذ حكم القضاء الارضى طريقه الى التنفيذ .

وتتجلى فطنة الامير تماما في نهاية المسرحية فهو كسيفيروس (Severus) في پومپى (Pompeii) وجيمس الاول فى نيورك (Newark) يضرب مثلا فى العدالةباشرافه على المحاكمة بنفسه ، وهنا يتاح لانجلو ان يقع فى الشرك الذى نصبه بنفسه ، ويساق إليه شيئا فشيئا الى ان يجد نفسه وقد أصلتت فوق رأسه أقصى عقوبة أراد هو ان يوقعها على غيره ، وينقذه اخيرا أمر العفو الذى يصدره الأمير ، ولكن اشياء كثيرة أخرى تنطوى عليها هذه المسرحية ، عدا التعريف « بأصول الحكم » (١) مما قام به السلطان ، وتتجلى العبرة الحقيقية التى تنطوى عليها المحاكمة ،فى آثارها على ضمائر اولئك الذين اجتازوا المحاكمة، فاعتراف انجلو بأن الموت هو الحكم العادلالذى يستحقه ، يلغى فى نهاية الامر التهكم على الذات الذى ينطوى عليه حديثه – دون ان يدرى هو – الى اسكالوس :

حين أقع فى نفس الخطأ
ليكن حكمى هذا سابقة تقضى باعدامى
ولن يكون لى حجة مخففة) . .
(١٠٢ : ٢٩ – ٣١)

وبذا قد استرد ما فقده من شعور بالنزاهة كقاض ، وهو شرط اساسى قبل أن يصدر امر بالعفو لا يكون مجرد « عطف اجوف » ، ولكن الامير يدبر – عدا ذلك – خطة مؤداها ان يظهر مصير انجلو معلقا على دفاع ايزابيلا عنه ، وهى نفسها توضع ايضا في

---

(١) ٣٠١ : ٣

موقف يتطلب منها ان تعيد النظر جديا فى اعتباراتها التى تزن بها الامور ، فالنوازع الطبيعية التى تدفعها الى الانتقام يجب ان تتحول الى نوازع للرحمة تفيد منها ماريانا (Mariana) وذلك الى أن تتخذ هى قرارها وتتحول عن موقفها ، ولكن محور دفاعها عن أنجلو يأتى فى المقام الاول ، فمناداتها بالرحمة المطلقة أمام السلطة الباطلة ، لم يكن لها إلا صدى سلبى ، وأما الان — وهى أمام السلطة الحقيقية — فقد راق لها أن تقارن بين الاعتبارات الخلقية التى تجتاح نفسية أى فرد من الرعية ، وبين تلك التى تعتمل فى نفوس الحكام ، ومحاولتها لا نقاذ حياة انجلو يعتمل وراءها مبدأ التسامح المسيحى الذى يتنظم أخطاء الافراد كبشر ، ومع ذلك ، فإن منطق دفاعها يتناول — فى نفس الوقت — باهتمام كبير ، موقف القضاء من حالة أخيها الخاصة ، فأنجلو — كما تقرر هى - كان مخلصا نزيها « الى أن وقعت عيناه على (١) « لقد أثم فى الفكر ليس الا ، لا فى العمل ، ولكن أخاها « اقترف - فعلا - ما يبرر موته» (٢)، وقد تدهش مثل هذه المناقشات التى تصطبغ بالصبغة القانونية—لا الاخلاقية أولئك الذين ينظرون إلى إيزابيلا كمثل للقداسة ، ولكنها حين تدور حول العدالة الدنيوية تصبح ذات أهمية قصوى ، ومن المقطوع به أنها لم تبن دفاعها لتلقن حاكمها درسا فى الرحمة المسيحية ، فهى فى الواقع تتلقن عن غيرها لا تلقن غيرها ، درسا عن تصرف الافراد والحكام تجاه المذنبين ، فقد سبق أن قرر الامير أن القاضى يجب أن يكون رحيما ، ولكنه يطلق هو نفسه أيضا أن يرى أنجلو يرتكب معصية سبق أن أدان مذنبا فيها ، وهو هو الذى يصدر الآن عفوا عن مذنب دون أن يمس أسس العدالة .

وتشكل فطنة الامير المتسمة بالاعتدال أحكامه على الشخصيات الصغرى فأخطاء برناردين « الدنيوية » يغفر لها لأن حالته حالة خاصة ، فهو « كنزيل سجون لمدة «تسع سنوات » (٤) ، كان يجب إما أن يطلق سراحه منذ أمد بعيد أو يعدم ، ويلقى مأمور

---

(١) ١٠٥ : ٤٤٥

(٢) ١٠٥ : ٤٤٧

(٣) ١٠٥ : ٤٨١

(٤) ٢٠٤ : ١٢٩

السجن ثناء لتفاديه تنفيذ أوامر أنجلو ، ولكن ليس كثل على عدم الإذعان الأهوج ، فهو على عكس السجان عند هويتستون يغفل أوامر النائب ، بعد أن يطلع على خط يد حاكمه الامير وختمه ، وحتى فى هذا قد اقترف خطأ يتطلب الصفح من جانب أنجلو ، وأخيرا يبقى لدينا لوسيو الذى ارتكب معصية خدش سمعة أمير ، وهو كاللص الوحيد الذى أعدم فى نيورك (Newark) بينما أطلق سراح غيره من المجرمين ، يبدو لنا وكأنه الضحية الوحيدة ، ولكن ذلك لا يستمر الا الى لحظة واحدة فقط ، ثم تتحالف روح الكوميديا مع روح الرحمة ليحولا الاعدام الى زواج .

النعمة والطبيعة

> المجد والشرف ملك لله وحده ، وما من شئ يتنافى مع المنطق كسعينا ان تمتلك ايا منها لا نفسنا ، لا ننا اذ خلقنا فى عوز ونقص روحى ، واذ كانت طبيعتنا يشوبها القصور ، وينقصها التهذيب ، فيجب ان نسعى حثيثا لتدارك ذلك ، فنحن فراغ وخواء ، وما بالألفاظ او ترديد الأنفاس تملأ ما بنا من فراغ .

Montaigne (tr. Florio), " Of Slory ", in Essaies, II, Ch. 16.

وبينما نجد المبادئ الاساسية التى تتمخض عنها مسرحية العين بالعين متضمنة فى ثنايا الروايات الاولى التى كتبت بها المسرحية، نجد الدوافع النفسية التى تأخذ بناصية الشخصيات الرئيسية ، لا تمت بسبب الى مصدرها المادى ، فحماس انجلو للصراط المستقيم ، ومنطق بومبى الذى يبرر به مهنته كقواد ، وحنين إزابيلا الى حياة الرهبنة ، ومنطق الحماقة التى تنطوى عليها الحرية (١) عند لوسيو ، لم يسبقها جميعا مثيل ، ولا يمكن ان نعتبر ذلك ضربا من ابراز الشخصيات فى صورة ذات ابعاد أعمق ، فابراز كل موقف من المواقف فى المسرحية والطابع الذى تتشكل به هذه المواقف من تشابه واختلاف يشيران الى تصميم أعد وفقا لنظرية تضيف الى الابعاد السياسية أبعادا نفسية ، ويمكن ان ترجع هذه الآراء التى تدور فى المحيط النفسى الى التيارات الفكرية التى سادت فى ذلك الوقت ، بما شاع فيها من اتجاهات متضارية ، أثارتها حركة الاصلاح التى قام بها جماعة المتزمتين الدينيين ، ثم

---

(١) ٢٠١ : ١٢٥

التراث الكاثوليكى ، والنزعة الطبيعية اللاخلقية التى جاءت فى أواخر عصر النهضة ، ولكن اطراد طابع ذلك التصميم وتعقد آثاره التى تعتمل وراء كل شخصية من شخصيات المسرحية تكشف عن اتجاه أعمق أبعادا من مجرد الاهتمام بابراز صورة من التيارات المعاصرة ، ويمكن ان ترى وراء هذه التيارات محاولة شكسبير أن يمسرح المفاهيم التليدة من نعمة وطبيعة وفضيلة ، كما يمثلها الواقع المنتزع من خبرات الافراد .

لقد اعلنت المسيحية ان الانسان منح – بصفته كائنا روحانيا – هبة النعمة ، ويمكنه ان يصونها لخلاص نفسه ، أو يفيد منها فى تعامله مع بنى جنسه من البشر ، أو يتخلى عنها بالانزلاق فى الخطيئة وفق ما تقتضيه ارادته الحرة ، فالإنسان فى نفس الوقت جزء من العالم الطبيعى تحركه نفس الدوافع الطبيعية ويستطيع القيام بنفس الوظائف كغيره من المخلوقات الاخرى ، وفى هذا المجال ايضا ، كما فى المجال الروحى ، يمكنه ان يصون قواه الطبيعية او يستغلها او يسئ استعمالها ، وتنأى مسرحية العين بالعين بنفسها عن ضروب الجدل الدينى التى تثار حول الاهمية النسبية للنعمة والاعمال الصالحة – مما حدا بلوسيو ان يقول ان « النعمة هى النعمة ، رغم أى جدال (١) ولكن من الواضح ان المسرحية تهتم بالمشكلة الانسانية الاوسع أفقا ، الا وهى تنظيم قوى الشخصية الطبيعية والروحية ، لمصلحة الانسان على الارض (٢) ، تلك هى خلاصة الحديث الاول للامير الى انجلو ، اذ يطلب منه ان يعمل لصالح الدولة :

> أنت لا تملك نفسك ولاما أوتيت
> بحيث تستهلك نفسك فى فضا تيت
> أو تحترك هى .
> (١٠١ : ٢٩ – ٣١)

---

(١) ٢٠١ : ٢٤

(٢) يرى ريموند سائل (Raymond Southall) فى مقاله « العين بالعين» والمبادئ البروتستانتية الخلقية فى مجلة « مقالات فى النقد » ، ١١ (١٩٦١) – ١٠ – ٣٣ يرى ان النعمة هى بيت القصيد فى المسرحية ويعتقد ان شيكسبير يؤيد فى المسرحية ، نظرية الوحدة التى سادت فى العصور الوسطى ضد نظرية انفصال النعمة الاجتماعية عن النعمة الروحية ، وهو موضوع الجدل الذى ثار بين البروتستانتية والكاثوليكية فى ذلك العصر يجب أن نشيد بما تنفرد به مسرحية العين بالعين من القيام بعملية تجميع وتوحيد ، فنؤكد بذلك وحدانية القيم الانسانية » (ص٢٠) ، ولقد فات سائل ان هذه الوحدانية كانت تنبع من الاهتمام الذى ساد فى ذلك العصر بدراسة الطبيعة الانسانية.

ويجب الا يستغل ما يمنح من النعمة للحكام ، لفواتهم في اثراء فضائلهم الشخصية ، بل « يجب ان تنطلق الفضائل منهم » والا كانت « هى والعــدم سواء » (١) ، ومثـل الشمعة الموقدة (٢) الذى شاع فى عصر النهضة والذى أوحت به أحجية الشمعة فى انجيل لوقا اصحاح ٨ ، يدعم هذه النظرية بمنطق دينى ودنيوى ، والعبارة الثانية من الحديث تقدم نظرية أخرى منتزعة من مجموعة أخرى من آراء العصر ، مؤداها ان الطبيعة تتطلب ايضا استغلال الطاقات، فهى «إلهة جد حريصة على مالها» (٣) تقرض الانسان استثمارا لاموالها، ملزمة اياه ان يستثمر هو - بدوره - قد راته الطبيعة وأن يتمتع بها فى نفس الوقت حتى، ينمو رصيد الثروة الطبيعية ، وقد شاع هذا المفهوم الموحى به من كتابات سينيكا (Seneca) وارســطو (Aristotle) فى عصر النهضة ، كنظرية اخـــلاقية ، ويبـــدو أثره عميقاً فى موضع آخر من مسرحية شيكسبير هذه ، فكما طبق على الاخلاقيات ، فقد طبق على الوظائف البيولوجية والاجتماعية - بما ينطوى عليه من معانى الجد فى المجالين فكان عاملا هاما لتوقى النعمة أكلها .

واحتلت الفضيلة بما تنطوى عليه من ثنائية فى المعانى ، مجال العمل الطبيعى والروحى ، وهكذا اصبحت واسطة العقد بين الطبيعة والنعمـــة ، وكان هذا معناه استغلال الوظائف الطبيعية استغلالا مجديا ، مما يجعل المرء اهلا للنعمة كهبة تمنح له ، ملازمة لحسن تصرفه ، والنعمة لابد لها ان « تنطلق بدورها ، وهكذا ينطوى ذلك على الحرص على رد دين الطبيعة ، مثل هذا الضرب من القدرة على الامساك بزمام النفس يوصى به ضمن نصائح الامير فى بداية المسرحية ، ويطبق عمليا فى نهايتها ، ومع ذلك ،يفصل فى القصة الرئيسية فى المسرحية - بين المعانى التى تنطوى عليها كل من النعمـــةو الطبيعة ، حيث يوضعان فى

---

(١) ١٠١ : ٣٤

(٢) ١٠١ : ٣٢ - ٣٣

(٣) ١٠١ : ٣٨

موقفين متقابلين ، « فكبح الجماح الصارم » والاباحية المطلقة وموقف الاديرة من جانب والمواخير من جانب آخر مما صور في المسرحية تصويرا مشوها ، والإباحي والمتزمت ، كل هذه المواقف تتمثل في نقيضين متنافرين، الأمر الذى يحمل في ثناياه تنافرا نفسيا ، فاذا ما افتقر الامر الى الفضيلة كوسيط له كلمة الفصل بين هذه الأضداد ، فإن الوظيفة الجنسية تنحط الى إباحية شهوانية وتصبح العزوبية ضرباً من حب الذات تنطوى على نظرة جامدة ، وفي المجال الروحي ينقلب الحماس المتطرف الى صلف، ويسير التعاطف الانسانى – وفقا لما تنص عليه فكرة القداسة في الرهبنة – في ركاب العفة الجنسية ، وأخطر من هذه جميعا ما يطرأ على النفس من انحدارات فجائية من مكانة الى مكانة ، انحدارات يتحول فيها المتحمس الى زان والقديس الى مستعذب لآلام الآخرين .

ويقترن رحيل الامير المزعوم من فيينا ، بظهور تنافر في القيم فمناقشة لوسيو مع رفاقه في المنظر الثانى من الفصل الاول لاتعدو ان تكون سخرية بمبدأ الامير عن الفضيلة الطبيعية ، ويعتبر الرجال الثلاثة الذين يخشون مباحثات الصلح التى يجريها ملك هنغاريا أو اى حاكم آخر ، يعتبرون المغامرات الحربية مهنتهم اللائقة بهم ويحسبون – مثلهم في ذلك كمثل ذلك البحار المتظاهر بالورع (١) والذى كان محور دعابتهم يحسبون كل نوع من الردع « امرا . . . بالتنصل من واجباتهم » (٢) ، واما السلم وغيره من مظاهر النعمة الأخرى فهى في رأيهم فى قبضة السماء وكل المهن على الارض لها وجاهتها، مثل هذا الضرب من النزعة اللاخلقية الذى يبين طابع العصر كما يبينه هؤلاء المتحدثون – يصوب اليه نقد يجيء ضمنا فى اعتراف الرجال الثلاثة بأنهم انذال فجار « رغم اى نعمة (٣) » ، وان الزنا وهو الرذيلة الجسدية المقابلة لنشاطهم الاجتماعي ، قد أفسد صحتهم ونخر عظامهم ، ومع ذلك فإن النزعة اللاخلقية ، تجد لها – دائما – في پومپي ظهيرا ، يدافع عن مهنته كقواد ضد كل الموانع القانونية ، على زعم انهم تؤدى وظيفة طبيعية (٤) ، والربا وهو مهنة مماثلة يقال عنها انها « مشروعة » ، فاذا

---

(١) ٢٠١ : ٨
(٢) ٢٠١ : ١٣
(٣) ٢٠١ : ٢٥
(٤) ١٠٢ : ٢٢٧ – ٢٨

كان الأمر كذلك يجب ان تكون « مهنة القواد » كذلك (١) ، ويصر پومپی حتى في الوقت الذى بذلت فيه محاولة معه لاستمالته لان يكون « جلاداً قانونيا » (٢) يصر على اعتبار مهنته الاولى « حرفة (٣)» كهنة الجلاد .

وعلى الطرف الآخر من محور التناقض ، يحرم أنجلو أى انحراف عن وظائف الطبيعة مهدداً بالعقاب والثبور ، وبذلك يصبح مسؤولا — عند تطبيقه القانون — عن كرة البندول من « الحرية وقد اطلق لها العنان بغير حساب » (٤) الى القمع المؤدى الى الموت ، والكبت أيضا مسألة ذاتية تخصه ، ولذا فان جمهور المشاهدين تهيأ مقدما فى إشارات غيره من الشخصيات اليه كرجل جد صارم ، لايمارس اللذات » خير من لاذ بالفضيلة ، يكاد لايقر أن دمه له فورة (٥)، —كما قابلنابين العدالة والرحمة — كذلك تقابل بين التزمت واللامبالاة . ، فالانطلاق العابث الذى يتميز به كل من لوسيو وپومپی ، بينما تشكك آراء الامير بصدد ما يقتضيه الأمر بصدد ما يقتضيه الامر من « لحم وشكائم »(٦) وكذا آراؤه عن « المظاهر » (٧) تشك فى قيمة كل منها ، وحتى عندما يفتضح أمر أنجلو كإنسان ، يمضى لوسيو فى سخريته بمبادئه ، فيرى أنه من المستحيل ان تستأصل الفحشاء تماما الى ان « يمسك الناس الطعام والشراب » وأن صرامة أنجلو توشك أن تنهى حتى العصافير ، براعم الطبيعة ، عن أن تبنى أعشاشها فوق أفاريز منزله (٨) ، وفى نفس الوقت يصبح موقف لوسيو نوعا من الحماقة حين يصف عطف الأمير وإحسانه بما يشينهما ، وحين يتقاعس عن أن يرى فضيلة أصلية فيمن هم أعلى منه مرتبة .

---

(٥) ٢٠٣ : ٦ — ٧
(٦) ٢٠٤ : ١٥
(١) ٢٠٤ : ١٤
(٢) ٢٠١ : ١١٧
(٣) ٣٠١ : ١٢ ، ١٠٢ : ، ٣٠١ ٥١ — ٥٢
(٤) ٣٠١ : ٢٠
(٥) ٣٠١ : ٥٤
(٦) ٢٠٣ : ٩٩ ، ١٦٩ — ١٧٠

وترسم هذه المفارقات الإطار للدراما النفسية ، وإن تكن بؤرة الاهتمام فيها هى التوترات والتأثير المتبادل بين الشخصيات الرئيسية الثلاثة : كلاوديو وإيزابيلا وأنجلو ، ومن الخطأ أن ننظر إلى هذه الشخصيات كنماذج او مجسمات تتمثل فيها المعانى المطلقة من « منطق » و« روح » و « تظاهر » وأشباهها ، فإننا سنغفل بذلك ، اتجاه كل شخصية من الشخصيات إلى أن تطوى بين جانحتيهاغيرها من الشخصيات ، فى كل نفسى متكامل ، وتلعب المشاعر النفسية المعقدة التى تجتاح الشخصيات الثلاث ، وكذا التشابه الخفى بينها ، دوراً هاما فى تفاعلها معا .

فكلاوديو بالرغم مما منى به من طبيعة شهوانية لايربطه بأولئك المنادين بالإباحية الا خيط واه ، وتصريحه للوسيو ، بأن الحرية وقد أطلق لها العنان بغير حساب قد أدت به الى ارتكاب ما سمى با لفحشاء ، يعقبه تصريح منه بانه يعتبر جولييت ، اذا صرفنا النظر عن « الطقوس الشكلية »(١) زوجته ، بكل ما تتضمنه الزوجية من معان ، فنداء الطبيعة تظاهره النية الحسنة ، ويمكنه اذا توفرت له هداية رشيدة ان يتخذ له مسالك أفضل ، حيث يلتقى بنداء النعمة ، فاذا أعوزته مثل هذه الهداية فإن نداء الطبيعة عند كلاوديو سرعان ما يعود –منتكصاً الى الاستجابات الغريزية ليس الا .

وطبيعة إيزابيلا بما يعتمل فيها من تطلع الى حياة الترهبن والقداسة ، تنطوى على تناقض واضح مع طبيعة كلاوديو ، ومع ذلك فلا يمكننا أن نغفل التشابه الخفى بين موقفها وموقفه ، وهو ما يبرزه لوسيو فى حذق ومهارة أثناء الدور الذى يقوم به كوسيط فى المنظر الثانى والرابع من الفصل الاول – وسيط تحدوه دوافع خفية ، فكلاوديو ينأى بنفسه فى التو واللحظة عن رفاق المواخير ، وكذا تكشف إيزابيلا فى نقاشها مع لوسيو عن التباين الجوهرى بين اتجاه تفكيرها وتفكير راهبات الدير ، فكلماتها الاولى فى المنظر الذى تبدو فيه – بعد ان تتلمذت فى الدير يوما واحدا ، وهى تنادى بوجوب اتخاذ اجراءات « أشد صرامة (٢) » ، ينص عليها نظام رجعى صارم ، تكشف عن حماس

---

(١) ٢٠١ : ١٣٨

(٢) ٤٠١ : ٥

فج ، وصراحة لوسيو فى ابلاغها ما عنده من اخبار ، ينكشف معها بجلاء مدى الحرج الذى الذى يحف بموقفها كفتاة تعد نفسها لحياة الرهبنة ، فهى يضايقها تشبيه الخفيف بها (١) وحديثه الذى ينطلق دون تردد مشبعاً بالفاظ القرابة والانجاب « الأخت الحسناء ،والاخ التعس (٢) » ، ولقد « حملت منه صديقته بطفل » (٣) ، ويضايقها منه ايضا إشارته التى تحمل معنى الاعتذار لها كمخلوقة مقامها فى السماء مقدسة (٤)، ومما له أهمية بالغة ذلك الدفير الذى يطرأ على موقفها عقب ما وصفه لوسيو من رباط بين كلاوديــو وجولييت :

ان اخاك وحبيبته قد تضاجعا
كذا شأن كل طاعم ، لا بد له من الامتلاء ، وكــذا فترة الاخصاب (٥)

وحديث لوسيو ، وإن يكن يتجافى مع طابع شخصيته إلا أن له أهمية بالغة ، اذتبلور فيه بعض القيم التى اصطلح عليها العصر ، وكأنه ينبثق من مبادئ حركة الاصلاح الدينى ، المقتبسة من حوار ارازمس (Erasmus) ضد العزوبية فى عبارته الخالدة عن مباهــج الزواج » (Encomium Matrimonii) واجابة ايزابيلا « فتاة حبلت منه بطفل(٦) ابنة عمى جولييت ، ليست الاستجابة الطبيعية لتلميذة فى الرهبنة ، ولكنها اجابة تصدر من شخصية عذراء تعيش فى عصر النهضة وتتحدث ملء فمها ، تصدر من شخصية كروسالند (Rosalind) اوبروشيا (Portia) وإجاباتها فى بقية المنظر تقصر عن أن تقترب حتى مجرد اقتراب من استجابات راهبة ذات نزعة روحية من راهبات سانت كلير ، بل تتفق تماما مع ما ينتظر ان تنطق به أخت طبيعية لكلاوديو وصديقة مدرسية لجولييت ، التى أصبحت – بالتبنى (٧) ابنة عمها ، كما يتفق تعقيبها التلقائى « فليتزوجها (٨) حــين

---

(١) ١٠٤ : ٣٤ – ٣٧
(٢) ١٠٤ : ١٩ – ٢٠
(٣) ١٠٤ : ٢٨
(٤) ١٠٤ : ٣٤
(٥) ١٠٤ : ٤٠ – ٤١
(٦) ١٠٤ : ٤٥
(٧) ١٠٤ : ٤٧
(٨) ١٠٤ : ٤٩

ينتهي لوسيو من إخباره، يتفق مع هذا الاتجاه الى اتباع اساليب التفكير التقليدية المالوفة، واذ تدرك الآن ان حياة كلاوديو تتوقف على وساطتها مع أنجلو ويطلب اليها فى نفس الوقت أن تتذرع بما منحته من « نعمة » فى « التماسها » الذى يظاهره « جمالها » يساورها الشك فى قوتها الروحية، ولكنها توافق على ان تتدبر الامر بصدد ما يمكنها ان تفعله بقوتها كأنثى، وهو كما يشير لوسيو - ماله سطوة كبيرة على الرجال، وحين تغادر الدير الى غير ما رجعة، تحمل فى قرارة نفسها نوايا فاضلة كتلك التى يحملها أخوها، ولكن افتقارها الى الخبرة، يجعل أثر فضيلتها فى مجال الامور الدنيوية مشكوكا فيه تماما، كأثر فضيلة أخيها فى مجال الامور الروحية، وأغلب الظن أنه يمكن لجمهور مشاهدين من البروتستانت المعاصرين لشيكسبير أن يفهموا وضع ايزابيلا، بالمعنى الذى فهمه به أول مترجم لكتاب « مباهج الزواج » (Encomium Matrimonii)، لقد كانت واحدة من اولئك الفتيات حديثات العهد بالتلميذة فى الرهبنة، اللواتى « يجهرن ويقسمن أنهن كن يحيين قبل مرحلة التلمذ حياة كلها طهارة، أو من اولئك اللواتى تعرفن انفسهن معرفة كافية، ويدركن ما تنطوى عليه طبيعتهن من ضعف، يضاف الى ذلك ان شبابها وجهلها وخلطها ما بين المبادئ والدوافع الغريزية يجعل من فضيلة ايزابيلا خطرا على غيرها، ممن يجهلون مثلها ما يعتمل في قرارة أنفسهم من نوازع، وهكذا تخلق هذه العوامل منها الاداة المثلى لقلب كيان انجلو، فاستعطافها له فى أول مقابلة بينهما فى المنظر الثانى من الفصل الثانى، لا يصدر من قديسة الى حنبلى، ولا من فتاة الى رجل، وربما كانت تفشل كل من القديسة والفتاة فى تحقيق غايتها مع انجلو، ولكن ما كانت أى منهما لتكون مصيبة دهماء تعصف بنفسية انجلو كما كانت ايزابيلا، تلك التى تلتهب فى محاولتها انتزاع البر الروحى لاخيها، بشعور الحب الطبيعى القوى، وتتأجج فى مناقشتها عن المبادئ بالعاطفة المتقدة، وحين تهيب بانجلو - فى نداء موجه للرجال جميعا - ان يقر بما تنطوى عليه طبيعته هو كرجل من « نزعة طبيعية للخطيئة (١) إنما تكشف عن إحساس بنزعتها هى كأنثى، وتوحى دون قصد منها - بالإغراء بها، ومسلكها إزاء استقامة النائب المطلقة يربض فيه خطر متحفز، يصبح آخر الامر عنيفا لا يمكن دفعه، وهكذا توحى تلك «اللواعج» التى تلوح بها « لأحاسيسه ان « تثور » (٢) ومما حيره وأطار لبه أن حماسه انزلق فى غير اتجاهه، واندفع سيلا عارما فى شهوة جسدية.

---

(١) ٢٠٢ : ١٤٠

(٢) ٢٠٢ : ١٤٢ - ١٤٣

وفي مناجاة الذات التي يختم بها المنظر الثاني من الفصل الثاني ، يتخبط أنجلو كالمحموم بين منظر إيزابيلا وقد بدت كشرك نصب له ، ومنظرها كمثال للفضيلة المجسمة الجلواء كالشمس ، ومرة أخرى يطرف عينيه مرآها كإبليس وقد تجسد امرأة ، كما صورته سير القديسين الأوائل (١) ، ، وهكذا يدرك قبل مقابلتها الثانية انه قد هوى من سماء النعمة ، فابتهالاته للسماء وتفكيره الحقيقي لايتلاقيان (٢) ، وسياسة الدولة التي يرتبط بها مركزه الاجتماعي قد « برم » بها الآن و « ملها » (٣) ، وكرامته الشخصية لايعبأ بها بعد اليوم ، ولم يبق في جعبته سوى الشهوة من حقيقة باقية ، « ايها الدم! إنك دم » (٤) ولكن يرضى نداء الدم سيكتب « الملاك الصالح « فوق قرن إبليس ويطيح بالفضيلة بحجتها هي (٥) ، وهكذا يصبح أنجلو رجع الصدى لدوى تحطم إيزابيلا النفسي ،وحين يقارعها بالحجة التقليدية البالية ، يبدو موقفه مسخا لما جاءت به الروايات الاولى للمسرحية ، غير أن موقف أنجلو واستجابة ايزابيلا له ، يختلفان في جوهرهما كل عن الآخر اختلافاً بينا ،فمناقشة أنجلو الرئيسية ، رغم ما يلجا اليه من تهديدو حتى من ترديد لنغمة الحب ، تعتمد على أسس خلقية ، وتشبه مناقشة ايزابيلا في مقابلتها السابقة فهو يشهر عليها حجتها هي ، لتمارس ما تنص عليه المسيحية من بر ، فالخطايا اللا إرادية لاتدخلها السماء في حسابها ، وحتى إن صح انها تفعل ذلك فلابد أن هناك نوعا من « البر في الخطيئة (٦) » حين تقترف لمصلحة أخ أو على أسوأ تقدير لابد ان هناك نوعا من « التعادل بين الاثم والبر (٧) » ، وبعد أن تردف على الفور قائلة « اني لأفضل ان أضحى بجسمي لابروحي (٨) « وهو تعقيب له دلالته كثيله « « فليتزوجها » في المنظر الرابع من الفصل الاول ، بعد ان تردف بهذا التعقيب تمضى إيزابيلا لتحاج في غايات متناقضة ، الامر

---

(١) انظر هامش الابيات ١٧٩ — ١٨١ من المنظر الثاني الفصل الثاني .
(٢) ٤٠١ : ١ — ٧
(٣) ٤٠٢ : ٧ — ٩
(٤) ٤٠٢ : ٩ — ١٥
(٥) انظر هامش الابيات ١٦ — ١٧ من المنظر الرابع الفصل الثاني .
(٦) ٤٠٢ : ٦٣
(٧) ٤٠٢ : ٦٨
(٨) ٤٠٢ : ٥٦

الذى لانتوقعه من فتاة مثلها تعودت ان تتلاعب بالمنطق والحديث ، فإجاباتها الحائرة يصح ان يضرب بها المثل على براءة العذارى ،أو كما راودالشك أنجلو على الامعان في المراوغة. على انه اجدى بنا من محاولة استكناه الدوافع الخفية وراء الالفاظ ، أن ندرك ان الحصافة التى تتميز بها طبيعة الحاجة تهدف الى غاية مسرحية خاصة ، فمن ناحية يبدو أنجلو وعليه أن يقيم الحجة دفاعا عن البر ، ومن ناحية أخرى تبدو إيزابيلا وهى فى حاجة الى من يبعدها عن المضى في جدال يعقد النصر فيه – دون شك – لخصمها ، واذا تناولنا المحاجة او المناظرة من الناحية النظرية فان حجج أنجلو – جميعها – صحيحة في حد ذاتها ، « » فالخطايا اللاارادية « ليست – حقا – « بخطايا » وفقا للتعاليم المسيحية ، ووفقا لما اصطلح عليه المجتمع ، ووفقا لسابقة أدبية حين القى انــدروجيو (Andrugio) مثل هذا الكلام عــلى مسامع كاســـــندرا (Cassandra) (١) ، ورغم ان ايزابيلا تتفادى – على عكس كاسندرا – ان تعد بشىء ، فتحدد من اول الأمر موقفها النهائى ، غير أنها لاتدفع نهائيا عنها نذالة أنجلو ، وفى نفس الوقت يساهم التصريح العلنى عن «الخطايا اللا إرادية (٢)» فيما يمكن ان يكون عليه موقفها من جدوى ،فى نهاية الأمر ، ومن الطبيعى ان يساورها الشعور بالمرارة عندما تدرك اتجاه انجلو ، شأنها فى ذلك شأن كاسندرا وايبشيا وغيرهما فى مشاعرهن ، وعجزها عن التغلب على هذا الشعور إن هو الا ما ينتظر من مثل شخصيتها فى موقف كهذا ، ولقد قدر نقاد القرن العشرين طبيعتها التى لاتهاود ولا تراود بمعاييرهم الخاصة،فهم اما مادح فيها سموها الروحى واما قادح منها انعدام « الشعور » ، ولكن موقفها لايصدر عن مبدأ حقيقى يدعمه ، وهذه الحقيقة كان يمكن أن تبدو واضحة جلية لعصر أسبق من ذلك العصر ، واذا كان غيرها من بطلات المجتمعات البشرية كما قدمتها الروايات المسرحية السابقة للقصة ، قد طرحن جانبا – انقياداً لرأى ما – فكرة العار لإنقاذ حياة أخ أو زوج ، فان تلميذة حديثة العهد بمجتمع روحى ، كان يمكنها ايضا ان تتغلب على مشاعر الخوف من العار امام المجتمع ، وتعبر

---

(١) جرت العبارة « الخطايا اللاإرادية ليست بخطايا » مجرى المثل (Tilley 475)

(٢) ٤٠٢ : ٥٧ – ٥٨

عما حظيت به من نعمة حقيقية بنكران الذات كعمل من اعمال البر ، والعفة بطبيعتها مبدأ روحي ، فاذا نظرنا اليها كضرورة جسدية فاننا نجردها من مفهومها كبدأ روحي ونزل بها لنجعلها مجرد ضرورة مادية لاتستند الى مبدأ يبررها ، وهذا – في الواقع –ماينطوي عليه موقف ايزابيلا ، فهي تتخذ موقفا شبيها بموقف أنجلو في مقابلتها السابقة ، وتحمل المناقشات حول المبادئ الخلقية في ثناياها – هذه المرة – تلميحات جنسية ، عن اعتداءات الرجال لا التماسات النساء ، وتشيع الحيرة في استجاباتها ، كما كان الحال في استجابات أنجلو ، ومن الناحية المسرحية تظل عوامل العطف على ايزابلا – لدواعي انسانية – قائمة ، لضعفها وتهديدات أنجلو الغاشمة ، ولكن المنظر ينتهي في مناجاة للذات ، لايبقى معها شك في اضطرام نفسية ايزابيلا بالحيرة ، فذعرها من الاعتداء الجسدي ، أصبح هو وخشيتها على عفتها صنوين ، واصبحت تعتبره مبررا لرفضها طلب انجلو مهما كانت العواقب ، ومن هنا أصبح « العار لا الخطيئة والشرف لا البر » لهما الاعتبار الاول ، وأصبح واجب كلاوديو تجاه ايزابيلا أهم من واجبها هي تجاهه (١) فهي تنظر الى اخيها لا كضحية يجب انقاذه بل كفارس في امكانه ان يحميها ، وتنظر الى زلته الخلقية « كنداء دم (٢) – دفاع أشبه بدفاع أنجلو – « أيها الجسم إنك من دم ولحم » – وتمتدح فكرته عن الشرف لأنها وحدها كفيلة بان تنقذ جسد اخته من « الدنس المقيت » وفي مثل هذا المجال حيث تتداخل القيم ، ترتبط العفة لابعجلة البر بل بعجلة « الشرف » ، وهكذا تهبط المبادئ من الافق الروحي الى الافق الاجتماعي الواهي ، حيث تصبح الروح الارستقراطية هي الفضيلة الحقة ، وحيث تصبح العفة مظهرا من مظاهر عاطفة اعتبار الذات .

---

(١) تبني ايزابيلا من الآن وحتى نهاية المسرحية ، كلماتها وتصرفاتها لاعلى أسس من المبادي الدينية ، . . . . ولكن على أسس من المبادئ الاجتماعية . تلك المبادئ التي قدرت عفاف المرأة كمناط سمعتها وسمعة عائلتها جميعا .

اليس شالفي (Alice Shalvi) مفهوم الشرف في مسرحيات شكسبير ذات المشكلات (مقال لم ينشر . جامعة القدس ١٩٦٢ ، نسخة على الآلة الكاتبة ص ٢٤٠ .)

(٢) ٢ ٠ ٤ : ١٧٧

وتبلغ المسرحية النفسية مداها حين تصبح هذه الشخصيات الثلاث كفريق من متسلقي جبال ،تلفتوا حولهم – وقد أو ثقوا بحبل معا – فاذا بهم يجدون أنفسهم على حافة منزلق نفسي ، فايزابيلا تزور كلاوديو وهي تحمل معها صورة العزاء (١) الذي رسمه أنجلو ، وكل همها ان تحث أخاها على اظهار روح الشرف(٢)الكفيلة وحدها بإنقاذها مما تخشاه كل الخشية،وهي في حبها له تلف كل الاعتبارات الاخرى في غلالة من النظريات العقلية، والكتابات الرمزيةو النفثات الانفعالية حتى يسهل عليه ازدرادها ، فالموت الذي يجب على كلاوديو ان يتأهب للقائه يقدم في أحجية شبه ماجنة ، فهو سيعين سفيرا مقيما لأنجلو في السماء (٣) ، والحياة الدنيا وهي البديل الذي يجب عليه ان يتخلى عنه توصف بأنها« سجن دائم ، احتجاز (٤) » بين أغلال سجن من الشرف المثلوم وسعت أطرافه الأرض جميعا . وفي نفس الوقت يبدأ كلاوديو في الإفاقة من غمرةالعظمة التي ألقاها الأمير عليه عن الموت ، ومن ثم يتكشف له بين ثنايا صولات أخته وجولاتها في حديثها المسهب له والذي يتجاوز عنه ، لاعتقاده انه صادر عن « كلام رقيق موشى » (٥) « يتكشف له شيئا فشيئا أن عليه أن يختار بين الموت والحياة ، بين عالم الطبيعة الذي تمرس به ، وبين عالم الروح المجهول الذي لم يتأهب لخوضه بعد ، ويصيب إيزابيلا فزع يتزايد حين يطلب اليها أن تبصره بتفاصيل دقيقة بما عرضه أنجلو ، واذ ذاك تجرد إيزابيلا على جبنه حملة شعواء ، وتقف – في نفس الوقت – مليا عند الحديث عن « الشرف المقيم (٦) » الذي يمكنه ان يناله ، فيوافق كلاوديو موافقة شكلية صادرة من شفتيه ، فهو من سلالة «أب جد نبيل » ، ولا شأن له بالمبادئ الاجتماعية التي نشأ في ظلها ، ولكنه الآن وهو على حافة الهاوية لايرى

---

(١) ١٠٣ : ٥٥ – ٥٩

(٢) ١٠٣ : ٧٦

(٣) ١٠٣ : ٥٧ – ٥٨

(٤) ١٠٣ : ٦٧

(٥) ١٠٣ : ٨٢

(٦) ١٠٣ : ٧٦

في الشرف فضيلة رفيعة تحصن روحه ضد الموت ، وحين يتفجر كلاوديو عن تلك الصيحة ، « أجل ، ولكن أن يموت الإنسان ولا يدرى الى اين المصير » ، فليس السبب في تفجره كما قد يتبادر الى الذهن من تقريع إيزابيلا – مخاوف جبان من ألم الموت ، فتلك المخاوف يحسها الناس قاطبة وتحسها الخنفساء البائسة التى ندوسها بالأقدام ، بل السبب هو خوف أعمق جذورا ، خوف نفس مشتتة ، لم تستقر على حال ، وهى تواجه ما يحف بالعالم الآخر من مجاهل ، وفي حالة من اليأس ، يستصرخ كلاوديو – وهو يدرك فى يأسه أن أخته تستطيع أن تنقذه لو أرادت – يستصرخ وشائج القربى الطبيعية كما فعل من قبله اندروجيو (Andrugio) وفيكو (Vico) بدورهما .

أختى الحلوة امنحينى الحيـــاة

إن الاثم الذى تقترفينه لتنقذى حياة أخ

توجد له الطبيعة مخرجا بصورة

ينقلب معها الإثم فضلا

(١٠٣ : ١٣٢ – ١٣٥)

وهكذا يطرق سمعها للمرة الثانية ، وفي فترة قصيرة التماس من رجل ، وما رجـــاء كلاوديو في العطف الا امتداد لحجج أنجلو في الـــبر ، فكل من الرجلين يطلب إليهـــا ان تمارس مظهرا من مظاهر « الفضيلة » ، روحيا كان أو طبيعيا : كل منهما يريد أن يدفع بها من الحافة ، الى هوة العار السحيقة التى لا قبل لها بها ، وردها الذى كان لا بد لها منه إن هو إلا لفحة من الهجاء القديم غير المترابط تماما ، فيه ينقلب أخوها الى زان دون البشر طبيعة ، مندفع بمثل ما يتدافع في المواخير من جوامح شهوانية ضارية ، فهو « وحش » ، « رعديد غادر » وليد مزيف لأبيها ذى الشرف الرفيع ، يريد أن ينتزع – فيما يشبه الفحشاء بين ذوى القربى – حياة له من وصمات عار أخته (١) ، والرحمة منها لمثله تصبح ضربا

---

(١) ١٠٣ : ١٣٥ – ١٤٢

من « الحث على الفسق (١) » ، فليمت ، ليهلك ، « ستضرع الى الله الف مرة ومرة » أن يموت ، دون ان تنبس بكلمة واحدة لإنقاذه (٢).

لقد لجت بها عاطفتها للمثل الروحية المطلقة وتطلعها إلى أن تكون شيئا مقدساً مقامه في السماء (٣) ، الى هذا الحد من التطرف ، وعند هذه المرحلة ، عندما تنطور الامور في المسرحية الى عقدتها الفاصلة ، فليس ثمة من مجال للمساومة فيما تتمخض عنه من قيم خلقية ، فالبر الروحى والعطف الطبيعى – أى الفضيلة في مظهرها الثنائى – تطوح بهما فكرة العفة التى لا تستند الى مبدأ في جوهرها ، والشرف الذى كان في نظر الكنيسة أبشع ذنبا من خطايا السيدة أوفردون ، واذا رأى بعض النقاد أن علينا ان نغض الطرف عن المبادئ الحرة التى يسير عليها عصرنا ، وان نفصل حكمنا على إيزابيلا وفقا للمعايير التى سادت في «عصر إيمان» اذا رأى بعض النقاد ذلك ، فإنه يجب ألا يغيب عنهم ان تنديل (Tyndale) اعتبر لوكريس (Lucrece) شهيدة العفة التى لا تستند الى مبدأ :

> لقد كانت قبلتها في عفتها مجدها الشخصى لا مجد الآلهة ، وحين فقدت عفتها اعتبرت نفسها شيئا يمجه الرجال جميعا ، وعزت كل ألم أمضها وكل هاجس ساورها ، لا إلى إثارتها سخط الآلهة بل الى فقدانها عفتها ، واذ ذاك ذبحت نفسها ، ألا فاعجب كيف تضخمت في نفسها فكرتها عن مجدها ، وكيف ازدهاها ذلك المجد ، وكيف نظرت بعين الاحتقار الى من لم يكن على شاكلتها من الفتيات الأخريات ، ولم تولهن نظرة عطف ، بل كيف ضرعت الى الله ان يمقتهن أكثر من دعارة الداعرات .

ولو أننا بإزاء إيزابيلا واقعية حية ، ننظر بعين الاحتقار لكلاوديو لإحجامه عن ان يضحى بنفسه فى سبيل شرف أخته ، لما انتزعت من معاصرى شيكسبير سوى نذر يسير

---

(١) ١٠٣ : ١٤٨
(٢) ١٠٣ : ١٤٣ – ١٤٦
(٣) ٤٠١ : ٣٤

من العطف ، ولكننا ونحن بازاء عالم مسرحية نظرى ، فليس ثمة ما يدعو الى الدفاع عنها او إدانتها ، فمسرحية العين بالعين تعالج - كأ سا كوميديا - الخطأ لا الشر والإصلاح لا الانتقام ، وقد غير شكسبير قرار البطلة التقليدى بالتضحية بعفتها ، لإنقاذ حياة أخيهـا في قصة القاضى الفاسد ، فكان له الفضل في قلب وضع درجت عليه الروايـات الاولى للمسرحية ، وكشف في شخصيته عن مشرع حق في مجال القيم الخلقية ، والمسرحية بطبيعتها لا تهدف – وهى بصدد شخصية ايزابيلا كما هو شأنها وهى بصدد شخصية كلاوديو وأنجلو الى ان تبرزها في مظهر « الصلاح » أو « الشر » ، ولكنها تهدف الى ابرازها – أولا وقبل كل شئ – بمظهر من تجهل نفسها ، وتحمل بين جانحتيها عناء مقيما ، يتفاقم حتى يصل بها الى مرحلة الانهيار المعنوى ، قبل ان تنعكس الآية ويتبلور من جديد كل نفسى آخر(١).

وأما الفضيلة الحقة فهى كالسلطة الحقة ، تجد موئلا لها عند الأمير ، واذا كان العرف المسرحى قد اقتضى أن تجرى حوادث المسرحية في مدينة أجنبية ، حيث تسود تعالـيم « الدين القديم » غير أن حاكم فيينا يجمع بين يديه سلطات روحية ودنيوية كسلطان يقوم على كنيسة من كنائس الاصلاح الدينى ، فمن هنا تبدو سلطته في توجيه السلوك للأفراد ، وحقه في إبراء ايزابيلا وماريانا من الخطأ ، وقد اكتسبا صفة شرعية من الناحية الخلقية، وهكذا ليس في مسلك الامير وهو متخف في زى راهب ، شئ من التناقض ، أو العبـث بالمحرمات ، كما قد يبدو لجمهور مشاهدين من الكاثوليك ، ولكنه مظهر يتواءم مـع الدور الثنائى الذى يقوم به كرئيس للكنيسة والدولة ، وهكذا كان الحـال في لجوئه الى الخديعة « والدهاء » (٢) كوسيلة – كما صرح هو بذلك – « لدرء الفساد (٣) باحباط ما

---

(١) كتب د . أ ترافرسى (D.A. Traversi) عن ايزابيلا وأنجلو يقول : «لاتزال الفضيلة كما يراها كل منهما شيئا مبتورا نظريا ، لا تزال شيئا يفرضه العقل فرضا على عالم يموج بالعواطف والاستجابات ، التى تظل بمعزل عنـه **Scrutiny, XI** . (1942), 52)

(٢) ٢٠٣ : ٢٧٠

(٣) ٢٠٣ : ٢٧٥

رسمه أنجلو من خطط ، فقد كان له ما يبرر مسلكه فيما أزمع عليه من الناحية النظرية وفي تصرفه من الناحية العملية كحاكم ، اذ كان يستهدف في ذلك مصلحة أحد أفراد الرعية ، وهكذا يلجأ الامير كشخصية تتمثل فيها الفضيلة الى المبدأ النظرى والواقع العملى ، وهو بازاء موقف شبه مأساوى ، ويمسك الأمير عن التدخل في الأمور - اذا استثنينا مقابلته القصيرة مع جوليت في المنظر الثالث من الفصل الثانى - حتى يبلغ الفصل الثالث قمته ، وهنا يريد أن يلقى ضوءاً على الفضيلة لا أن يغرسها غرسا ، فجولييت ليست في الواقع بحاجة الى هداية خلقية ، فهى اذ « تحمل الخطيئة (١) » وتتحمل العار (٢)» تستطيع أن تدرك المقومات الروحية للتوبة والصبر ، وأن تلمس مدى الغبطة الطبيعية ، المنبعثة من شعورها بأنها فى طريقها الى أن تصبح أماً وحبها لكلاوديو كبير كحبها لنفسها ، فهى حين تتوجه بالتوبة الى السماء ، انما تفعل ذلك من قبيل البر الخوف ، وفى هذه الحالة لا يتطلب الامر ان تمنح من البركة سوى بضع كلمات : « لتصحبك نعمة الله وبركته (٣) وليست « جولييت » مشكلة أمام الامير بقدر ما هى عبرة امام كلاوديو ، حبيبها ذاك الذى يفت فى توبته ما يشربها من خوف ، وهى ايضا عبرة امام ايزابيلا تلك التى يفت فى فضيلتها ، ما يساورها من خشية العار .

واذا عرجنا على كلاوديو وايزابيلا ، فإن الامر يتطلب اجراءات أشد عنفا فمخاوف كلاوديو الروحية لا بد لها - لكى يتخلص منها - من اجراء ياخذ مجراه في اغوار النفس ، ومع ذلك فيجب - تمهيدا لذلك - أن تسترد المثل الاجتماعية التى تقوضت فى اعتباره ، مكانتها فى نفسه ، ذلك ما حدا بالامير إلى أن يؤكد له ان خيبة امله كانت فى حد ذاتها وهما زائفاً ، فأنجلو كقاض حصيف أجرى اختبارا - مجرد « اختبار (٤)» على معدن

---

(١) ٣٠٢ : ٢٠

(٢) ٣٠٢ : ٣٦

(٣) ٣٠٢ : ٣٩

(٤) ١٠٣ : ١٦١

فضيلة ايزابيلا ، وهي من ناحيتها ، لما هي عليه من « شرف اصيل (١) » صدته — ونعم ما فعلت — « برفض منها جميل » (٢) ، والآن ها هو الحق والفضيلة والشرف يسترد كل منها مكانته المعهودة ، وها هو العالم يقوم على أسسه الخلقية المتوارثة ، وعلى كلاوديــو تقع الآن المسئولية برمتها ، مسئولية اعداد روحه لمواجهة المصير العــادل الذى لا بد أن ينتهى أمره اليه ، فيجيب الشاب لفوره انه سيطلب العفو من ايزابيلا ، ويلاقى المــــوت بصدر رحيب ، ويوافق الامير على قراره وتهيأ الفرصة لصلح لا ينبس فيه ببنت شــفة بينه وبين أخته .

ولان مشكلة ايزابيلا على جانب كبير من التعقيد ، يستمر الامير قواما على أمرها الى نهاية المسرحية ، فهو يلقى عليها الآن بكلمات ثناء تثلج صدرها ، وفى نفس الوقت يؤكد وجود تفاوت هرمى أصيل فى القيم ، وهو ما يتطلبه واقع الحال بالحــال ، فالنعمة هى « قوام خلقها (٣) » وستحفظ الجسم الذى تريض فيه أبد الدهر جميلا (٤)، تلك صيحة تختلف تماما عن فكرة العار (٥) والدنس (٦) التى اخذت على ايزابيلا زمام تفكيرها ، ويردف الامير قائلا ان « الفضيلة طابعها الاقدام ، والصلاح لايعرف الخوف » (٧) ، وهكذا تقام حدود كل من الفضيلة ورقة المزاج المجردة ، فتتضح الخطة المرسومة ، ويتحتم على ايزابيلا ان تقوم فيها بعبئين ، كل منهما يتطلب شجاعة مادية ومعنوية ، ويجب الا يغيب عن البال ان الامر لايتطلب — من ناحية عناصر الخطة — مساهمة إيزابيلا فيها على الإطلاق ، فرسالة الى انجلو وزيارة شخصية من الامير لماريانا كانا خليقين بأن يجعلا خطة إحلال شخص مكان آخر تأخذ مجراها ، ولكن بدل أن يحدث هذا يتحتم على

---

(١) ١٠٣ : ١٨١ — ١٨٢
(٢) ١٠٣ : ١٦٣
(٣) ١٠٣ : ١٦٤
(٤) ١٠٣ : ١٨٢
(٥) ٤٠٢ : ١٠٤
(٦) ٤٠٢ : ١٨٢
(٧) ١٠٣ : ٢٠٧

إيزابيلا أن تذهب بنفسها الى أنجلو - بالرغم مما يكتنف ذلك من مآزق مسرحية وتعود لتحمل معها تقريرا عن مقابلتها له ، وتبصر ماريانا بالدور الذى يجب ان تقوم به فى خطة التغرير بأنجلو ، وأما إيزابيلا نفسها فيجب - تمشيا مع اتجاه الحديث الاول الذى وجهه الامير الى أنجلو - ان تلقن درسا عن الدور الذى تلعبه الفضيلة كقوة لها أثرها الفعال في العالم .

ويصبح إظهار العدالة في الفصل الاخير « اختباراً للفضيلة » فعلى أنجلو - فى الجزء الأول من التمثيلية - ان يجتاز مرحلة تأخذ فيها المسرحية النفسية مجرى لها في أعماقه ، ويشبه - فى نهاية المسرحية - موقفه بموقف كلاوديو ، إمعانا فى السخرية به ، فهو ملوث بالخطيئة محرق بالندم ، يواجه قضاء غير قابل - كما يبدو - للنقض ورغم ذلك يعترف - وهو فى هذا الموقف - بسوُدد النعمة التى اوتيها الامير ، ويشبهه - بحق - بقوة سماوية ، ويقرر ان الموت هو النعمة الوحيدة ، الجدير هو بها ، وأما عن ماريانا ، ضحية جفائه الذى لم يكن له ما يبرره(١) ، فقد استردت اعتبار شرفها ، بزواجها - وفقا لما يقضى به العرف - من أنجلو ، وعقد لها وعد بان تؤول اليها ممتلكاته بعد تنفيذ حكم الاعدام ، « لتوفق بها الى زوج افضل » (٢) ، وهكذا انعدمت كل الدوافع الذاتية للتشبث به كزوج ، ورغم ذلك فان ماريانا - إزاء كل هذا التعريض بخسة أنجلو - تصفح عنه وتتدخل للدفاع عن حياته وهى تعلن انها لاترغب « رجلا غيره ولا رجلا أفضل منه »(٣) فهى كجوليت حولت مايجتاحها من نزق الى حب لا أنانى ، هو -حقا - ضرب من البر واهل للنعمة ، وأما عن ايزابيلا فعليها ان تواجه اختبارا ذا جوانب متعددة ، فهى - اذ أخفيت عنها حقيقة ان كلاوديو لا يزال على قيد الحياة - قد وضعت فى ظروف ، تدفع بها الى التعبير - فى المنظر الثالث من الفصل الرابع - عن لواعج الأسى وحمى الانتقام ، التى عرفتها إيبشيا وكاسندرا فى ظروف كهذه ، واذ تظل هذه الظروف ماثلة ، تجد نفسها وقد أصبحت رهينة اوضاع اسوأ من تلك التى واجهت ايبشيا وكاسندرا ،

(١) ١٠٣ : ٢٤٠
(٢) ١٠٥ : ٤٢٠ - ٤٢٣
(٣) ١٠٥ : ٤٢٤

فهى تعرض نفسها لوصمات العار امام الملأ ، وتعلن جهاراً ، أن ضميرها كراهية يحس بمثلبة في شرفها ، ثم تستبعد – في موقف مشين – شهادتها التى أدلت بها ، وهكذا الى ان تلقى نفسها وهى تواجه حتى مهانة القبض عليها والحط من كرامتها ، وتبلغ الامور ذروتها حين تبلغ مشاعر الحزن والانتقام مداها ، وفى النهاية يستثير ما كمن من فضيلة فى نفس ماريانا ، ، كوامن الفضيلة عند إيزابيلا ، ومن ثم ، فبالرغم مما أشار إليه الأمير – تذكرة لإيزابيلا – من تقاليد تتصل بالشرف يتطلبها المجتمع من العائلات (١) ، غير أنها تسهم بنصيب فى الضراعة لانقاذ حياة خصمها ، وهكذا تتغير الأوضاع ، التى أدت – فى الجزء الأول من المسرحية – الى انقسام الذات على نفسها عند شخصيات ثلاث ، بسبب انعكاس موقف كل منهم على الآخر ، وتتغير الأوضاع فتتجه اتجاها عكسياً ويسهم كل منهم فى بناء شخصية غريبة من جديد .

الخلق والموت

لقد نزحت أمك تلك المرأة الطيبة الرقيقة ... ودخلت أختك – تحدوها رغبة ملحة وحزن عميق – دارا للراهبات الجدباوات ، وعليك وحدك تعلق الآمال فى ذرية
Erasmus (Tr.Taverna), Encomium Matrimonii

تلك كانت – كما جاء فى ترجمة تافرنار (Taverner) المناسبة التى كتب فيها إرازمس – كما يقرر هو – كتابه « مباهج الزواج » (Encomium Matrimonii) الذى كتبه فى صورة رسالة يحث فيها صديقا على الزواج ، ولقد وقع اختيار شكسبير فى مسرحية العين بالعين على موقف مشابه ، فلقد مات أبوا ايزابيلا وكلاوديو ، ويتوقف بقاء العائلة على زواج الأخ وأخته ، ولكن فى بداية المسرحية يهم أحدهما بالدخول إلى دير ، ويقف الآخر على شفا الموت لتسببه فى حمل بطفل ، ولابد لكى تدور عجلة العدالة بين الناس كمبدأ من مبادئ سياسة الدولة ، ولكى تزدهر المبادئ الخلقية بين الافراد ، من بقاء الحياة الانسانية ، ولقد اعتبر المفكرون من رجال حركة الاصلاح الدينى الوصية

---

(١) ١٠٥ : ٤٣١ – ٤٣٤

فلتثمروا وتتكاثروا » كأولى الوصايا الإلهية ، التى ألقيت إلى آدم بعد سقوطه ، ثم الى نوح بعد الطوفان ، ولقد فصلت تفصيلا ، دون ان تستبدل بغيرها ، في شريعة موسى وانجيل المسيح ، الذى فصل دستورا للمبادئ الجنسية ، فالخطيئة لابد أن تلقى جزاءها ، وحكام العالم لهم ما للآلهة من حق القوامة على العدالة وبذل الرحمة ، ولكن الوصية الاساسية بالتكاثر يجب الا يفت فيها أى مبدأ قانونى او خلقى .

وما من شك ان شكسبير تأثر بهذه الآراء ، ففى « فينوس وأدونيس » (Venus and Adonis) حيث تنمكس ابدع صور الغـــزل تكشف الآلهة عن درايـــة بالآراء التى كانت تنطوى عليها حركة الاصلاح الدينى .

لذا رغم العفة التى لاتثمر

أيتها العذارى الحاليات ، والراهبات المنطويات

اللائى يخلفن في الأرض جذبا

وقحطا مقفرا من البنات والبنين أفرطوا .

(٧٥١ الخ)

وكذا في مسرحية حلم ليلة « في منتصف » يشير اتيسيوس (Theseus) على هرمينا (Hermina) بأن تبتعد عن « مسوح الراهبات » وان تختار الزواج « كأسعد الحالين على الارض » ، وكذا يحذر شكسبير صديقه في مجموعته الاولى من مقطوعاته السونيتية ، التى يدين بآرائه فيها – من وجـــوه عديدة – لمناقشات إرازمس (١) (Erasurus) ، يحذره ضد العزوبية فى عبارات موجهة للخلق جميعا .

لو أن جميع الناس انساقوا وراء هذا التفكير لتوقفت عجـــلة الزمن

ولن تمضى ستون عاما حتى يذهب العالم بددا .

---

(١) See J. W. Lever, The Elizabethan love Sonnet (1956), 190-196.

وعلى العكس من ذلك تبدو الرابطة بين كلاوديو وجولييت كما يصفها لوسيو كظاهرة كظاهرة تنبثق عن الطبيعة ويكمن الخير في ثناياها شأنها شأن عملية الاكل وحلول الربيع ، وزراعة الارض .

كذا شأن كل طاعم ، لابد له من الامتلاء ، وكذا فترة الاخصاب

تحيل بالحب المنثور كل أرض عراء

جنى غزيرا وكذا رحمها الممتلئ يكشف عن خصبه واكتماله .

(٤٠١ : ٤١ الخ)

ويدعم موقف لوسيو ضمناً وصف مامور السجن لكلاوديو كشاب أصلح لأن يأتي معصية اخرى من أن يموت بسبب هذه (٣٠٢ : ١٣ — ١٥) وهو رأى لاينازع الامير فيه ، فالموت بسبب إنجاب ذرية يعتبره كرام القوم – في المسرحية – ولئامهم على السواء عقوبة وحشية ، وبينما يرى بومبى فى سياسة أنجلو سيفاً مصلتا على رقاب شباب المدينة يهددهم بالفناء (١٠٢ : ٢٢٧ — ٢٨) ، ترى إيزابيلا في هذا النائب رجلا « يقتلع نزوات الشباب في براعمها ويرد الحماقات الى جحرها » (١٠٣ : ٩٠) ويرى لوسيو في تعقيبه على الرذيلة أن « استئصالها مستحيل ، مالم تقمع الرغبة فى الطعام و الشراب » (٢٠٣ : ٩٨ — ٩٩) ، فيكمل بذلك أبعاد صورته الاولى فى عبارة « شأن كل طاعم لابد له من الامتلاء » ويلقى فى كلمة « استئصال » بمعنى يشير الى وجود خطة مدبرة للقضاء على الجنس البشرى ويتمثل تزمت أنجلو الذى يؤدى في واقع الأمر الى تحويل العدالة الى ضرب من استئصال الجنس البشرى (١) ، يتمثل فيما أطلق عليه مؤلف كتاب باسيليكون دورون : (Basilicon Doron) « الاستبداد المطلق الذى يلذ له أن يقضى البشر جميعا . »

ويعبر النائب الصارم عن وجهة نظره بجلاء تام فى الابيات الآتية :

---

(١) ٢٠٢ : ٩١ — ١٠٠

إنه إن جاز لنا
أن نغفر لمن يختلس من الطبيعة
رجلا خلق فعلا ، لجاز لنا أن نغفر
لمن يمسخون صورة الله – بانغماسهم فى ملذاتهم البذيئة فى صورة محرمة .
(٤٠٢ : ٤٢ – ٤٦)

وهكذا ، كان انجاب الذرية عن طريق الخطيئة ، يعتبر في رأى أنجلو - ضربا من القتل ، فبينما كانت المعصية الاخيرة ، ضربا من اختلاس حياة انسان من بين يدى الطبيعة ، كانت المعصية الاولى تنطوى على اختلاس روح انسان من بين يدى السماء ، مثل هذا المنطق العقيم يتجاهل الدور الذى تقوم به الروح في عالم الاحياء ، كما يتجاهل الفرق بين القدرة البشرية و القدرة الالهية ، فالقتل ليس اختلاسا من الطبيعة فحسب و لكنه افتئات على حق الانسان في الحياة ، ذلك الحق الذى خولته له السماء ، وعملية إنجاب ذرية لا تنطوى – مهما يكن الامر – على اختلاس من الطبيعة أو السماء « فروح الله » لا يمكن – واقعا – ان تنزل الى الارض ، لان روح الانسان – سواء في أثناء وجودها في كنف الطبيعة او السماء هى دائما في كنف الله ومع ان الانجاب غير المشروع هو – حقا – خطيئة ، غير انه لا يمكن تشبيهه فى هذه الحالة بالقتل ، ولا يمكن ان تكون السلطة الدنيوية الزائلة معادلة للقدرة الالهية على صنع الحياة وإبادتها .

على محور هذه المشكلة ذات القطبين المتنافرين من خلق وموت تدور – في نهاية الامر – جميع القضايا الى تنطوى عليها مسرحية العين بالعين ، وتتردد اصداء هذه المشكلة فى مراحل المسرحية جميعا ، فمن ناحية تبدو جولييت – على عكس بولينا (Polina) فى مسرحية هويتستون Whetstone والسيدة مجهولة الاسم فى مسرحية سنثيو – تبدو وهى على وشك ان تضع مولودا ، وكانت أيضاً صديقة لوسيو العاهرة « حبلى بطفل منه (١) » ، وحتى زوجة إلبو « حبلى بطفل » على حد قول پومپى فى قصته المتشعبة الأطراف ، وقد « انتفخ بطنها (٢) » ، ومن ناحية أخرى يبدو فى الصورة المقابلة كلاوديو وهو « لا بد أن يموت

(١) ٢٠٣ : ١٩٣
(٢) ١٠٢ : ٨٨و ٩٨

(١) ، وبرناردين ايضا « لا بد ان يموت » (٢) وأنجلو يقضي عليه بالموت (٣)، ولوسيو يحكم عليه بالضرب بالسياط والإعدام (٤)، وهكذا تصدر هذه الأحكام عليهم جميعا قبل ان يصدر قرار بالعفو عنهم ، وفي نفس الوقت يبدو أبهورسن (Abhorson) وهو صورة مجسمة للموت، وبومبي الذى يغير مهنته من قواد الى مساعد جلاد ، وفي نفس الوقت يتعادل الحمل والإنجاب من ناحية تصوير الشاعر لها ، مع المرض والموت ، فتعجل الأمير رحيله من فيينا « اقتضته حالة مستعجلة ، ومواخير المدينة ستبقّ بمثابة بثور ،وكان تباطؤ كلاوديو فى العمل على اكساب زواجه صفة القدسية مبعثه انتظاره « ريثما يتولد المهر »، « وتحمل » جولييت خطيئتها « وتتحمل » عارها ، ويضطرم قلب أنجلو بما « ألقى فيه من إثم قوى متورم » عنّ، وهو يتأهب لمقابلة ايزابيلا عندما ينتصف الليل الثقيل ومن ناحية أخرى تبدو أوفردون وهى تضج من الحرب والعرق والمقصلة ، ولوسيو ورفاقه وهم بجماجم مجردة من الشعر وعظام جوفاء ، ونسمع صوت كلاوديو وهو يقول ان الرجال يموتون من الحرية المطلقة « كالفيران التى تهرع لتلتهم سمها الزعاف» ثم يأتيه نذير عندما « ينتصف الليل » بانه لا بد ملاق حتفه عند تمام الساعة الثامنة وأما راجوزين (Ragozine) فقد وافته منيته بسبب « حمى عاتية » ، ولا يقف الامر عند حد التعادل – من الناحية التصويرية – بين المفاهيم المتناقضة ، بل يتعداه الى الحد الذى تتحد فيه هذه المفاهيم في الصور والألفاظ التى تتلاعب بها الشخصيات ، فإيزابيلا تعبر عن ترحيبها بالموت في صورة من صور الهيام .

انى لا رحب بالسياط تلهبنى جراحا واحسبها عقيقا أتحلى به
وأقدم نفسى للموت وأحسبه مهادا لينا
طال إليه حنينى

(٤٠٢ : ١٠١ – ١٠٣)

---

(١) ٢٠٢ : ٨٢

(٢) ٣٠٤ : ٨٢ ، ١٠٥ : ٤٨٠

(٣) ١٠٥ : ٤١٢

(٤) ١٠٥ : ٥٠٥

وكذا يفعل كلاوديو وفى ذهنه ذكريات ليلة زفافه
سأهم الى ظلمة القبر كما أهم الى عروس
أضمها بين ذراعى (١٠٣ : ٨٣ - ٤)

وكانت الكلمة « اموت » فى لغة ذلك العصر تتضمن معانى جنسية ، والتعبير « لا بد أن يموت » الذى كثر ترديده ، كان يحمل فى ثناياه سخرية لاذعة كما استعمل فى حالة كلاديو وكذا تحمل كلمة « رأس » تورية ، عندما يتلاعب بها لوسيو وپومپى ، ومن هنا كان قطع الرؤوس أيضاً يشير الى عملية إنجاب ذرية (١) ، كما يشير التعبير « يصنع رجلا » الى طائفة كبيرة من المعانى ، فايزابيلا تهيب بأنجلو أن يفكر فى عملية خلق الإنسان وسقوطه وفدائه ، حتى تنبثق الرحمة فيه كانسان « صنع من جديد » (٢) ، وأنجلو يعتبر القتل عملية اختلاس « لرجل خلق فعلا (٣) ، وكلاوديو تتهمه أخته بانه يريد ان « يصنع رجولته « من » معصيتها » (٤) ، وعاهرات پومپى إن هن الا « تماثيل من صنع بيجاليون تشبه النساء » (٥) ، ويقول المأمور لكلاوديو : « لقد انتصف الآن الليل البهيم ، وقبل الساعة الثامنة غدا سيصنع لك الخلود » ، وهكذا تدور حول كلمة واحدة كل معانى الموت والحياة فى فلك كبير ، سابحة بين عالم الطبيعة والروح والزمان والخلود .

فحول حياة الانسان على الارض يدور صراع دام ، ولكن أبعاد هذا الصراع لاتطاولها حدود ، فالانسان وقد جبل من الخطيئة ، وقدرله - رغم ذلك - الفداء ، هو مخلوق فان خالد معاً ، فهو مكلف أن يعيش ويتكاثر على الارض ، ورغم ذلك فحياته على الدنيا ان هى الا رحلة تنتهى به إلى الآخرة ، وهو كمخلوق أرضى عليه ان يتقبل قانون الطبيعة ،

---

(١) انظر الفصل الاول المنظر الثانى : ١٦١ - ٦٣ ، والفصل الرابع المنظر الثانى : ١ - ٤
(٢) ٢٠٢ : ٧٩
(٣) ٤٠٢ : ٤٤
(٣) ١٠٠٣ : ١٣٧
(٤) ٢٠٣ : ٤٤
(٥) ٢٠٤ : ٦٣

وان « يتحمل العار برضى » (١) ، « وكمنصر سماوى» (٢) تنعكس فيه روح الله عليهان يعد روحه للموت ، فاذا ما تخلى عن هذه الثنائية المتناقضة ، اذا ما حزم أمره على الموت(٣) مستهينا بالحياة ، او اذا ما هام بالحياة غير مكترث بما بعد الحياة ، او غير واجف منه ، فهو بذلك يتقاعس عن ان يؤدى دوره الثنائى كانسان ، ويصبح غير خليق « بموت او حياة » (٤) ، ذانك فى نهاية المطاف ، هما شقا المشكلة التى تواجه كلاوديو ، فى مسرحية العين بالعين فهو يحاط بموقف شبيه بموقف كل فرد ، غير ان النظرة الخلقية التقليديةيطرأ عليها تغيير جذرى ، كما هو طابع مسرحيات شكسبير جميعا ، وقد يبدو للنظرة السطحية ان عظة الامير لكلاوديو « فلتحزم أمرك على الموت » ان هى الا ابراز « لمبدأ » دينى تبشر به الكنيسة على لسان راهب ، وتعيد قائمتها التى تنتظم ما يصادفه الانسان فى الحياة من الوان السراب الباطل ، تعيد الى الاذهان الرياضة الروحية التى ينطوى عليها كتاب فن الموت (Ars Moriendi) ، وكذا سبحات كلاوديو فى عالم ما بعد الحياة ، « أجل ولكن ان يموت الانسان» (٥) تعيد الى الاذهان كتاب تأملات فى الموت (Contemplatio Mortis) الذى ينتظم المرحلة الثانية من الرياضة الروحية ، غير ان الباحث المدقق سيجد ان الكلام فى كلا الحديثين ان هو الا تمويه طلى لا ينطوى على مبدأ ما، فوصف الامير لحياة الانسان يطمس جانبها الروحى ، وهو فى حقيقته وصف مادى وثنى ، فحياة الانسان وفقا للتعاليم المسيحية هبة من الله وهى بذلك أبعد من ان تكون « ذلولا لكل الانواء التى تصطرع فى الجو » (٦) ، وليس سموه وشهامته ، وسعادته ، وما يصل اليه من حقائق يقينية ، تقوم على الضعة (٧) ولكنها صفات روحية تتغلغل فى الحياة الطبيعية ، وليست

---

(١) ٣٠٢ : ٣٦
(٢) ٢٠٢ : ١٢١
(٣) ١٠٣ : ٥
(٤) ٣٠٤ : ٦٢
(٥) ١٠٣ : ١١٧
(٦) ١٠٣ : ٩
(٧) ١٠٣ : ١٩

النفس قواما – كما وصفها لوكريشياص (Lucretius) من « ذرات ينفضها التراب» (١) ولكنها « روح خالدة » ، ومع ان الثروة والصحة والصداقة قد تنجلي – حتى فى المجال الطبيعي – عن وهم خادع ، غير ان لنا فى البنين عزاء ونعمة ، وتتفق مع وصف الامير الذى يتجه اتجاها غير روحى ، خواطر كلاوديو التى تتمخض أيضا عن ضرب من الهرطقة يتعارض مع الاتجاه الروحى ، فالروح والجسم – كما عن لكلاوديو أن يصورهما ، ناهجاً نهج لوكريشياص – يتحللان بعد الموت الى الاربعة عناصر ، ويضيف كلاوديو الى ذلك ، تلك الخرافة الوثنية التى سخر منها لوكريشياص ، والتى مؤداها ان حياة ما بعد الحياة ضرب من الشقاء المقيم ، وعليه فهو بدل أن « يحزم أمره على الموت » « برماًبالحياة» كما طلب اليه ، يثور على هذا الاتجاه ، و« يحزم أمره على الحياة » ، فزعا من الموت .

على أنه من الخطأ أن نرى فى حديث الأمير هذا وحديث كلاوديو اللذين يسهم فيهما كل منهما بنصيب يتجه إلى مسخ المعانى الروحية ، من الخطأ أن نرى فيهما صدى ليأس أو ابتئاس ، فليس فى أى منهما ما يشير الى نظرة موضوعية الى أحداث المسرحية ، وما حجية عظة الأمير أو خواطر كلاوديو هى التى تستأثر باهتمامنا ، بل محنة كلاوديو وايزابيلا الشخصية ، التى تتأزم فى الاثنين والستين بينا الاعتراضية ، ثم تستحكم أزمتها فى انفجار ايزابيلا ، هذا وتهدف هاتان العبارتان اللتان يغلب عليهما طابع التعميم فيما تصرحان به ، الى جعل هذه المحنة الفردية محنة الناس جميعا ، فاذا أضفنا الى ذلك ما سبق أن أشرنا اليه انكار لمفاهيم العدالة والرحمة والعفة والبر ، كما انعكست فى المنظر الثانى والرابع من الفصل الثانى ، فان هذا الانكار لهذه المفاهيم ليؤكد حرج موقف كل من الشخصيات البارزة فى المسرحية ، أنجلو وايزابيلا وكلاوديو ، ذلك الموقف الذى ينذر بشر مستطير ، وهنا فى هذه اللحظة الحاسمة من المسرحية ، حين تبدو جميع المبادئ -وقد أصابهاالضياع - وحين تبدو معانى السلطة والفضيلة والحياة وقد تزعزعت ، هنا يتدخل الأمير .

وتحل فطنة الأمير فى الأمور العملية عقدة المأساة ، وتتجه الأحداث اتجاها جديدا ، وتبصر كل شخصية بطريقة تصحح بها فكرتها الخاطئة عن قيم الأشياء ، فينفتح أمام

---

(١) ١٠٣ : ٢٠ - ٢١

كلاوديو طريقان ، أحدهما يؤدى الى الحياة على الارض والآخر الى الخلود ، والرياضة الروحية الحقة التى تعده للموت هى أن يطلب أولا الصفح من أخته ، ثم يجثو على ركبتيه طالبا الصفح من الله ، وجهود الأمير – فى هذه الأثناء – كفيلة ببقائه فى عالم الطبيعة ، حتى يؤدى وظيفته فى الحياة ، عن طريق الزواج المقدس وانجاب سلالة ، ولا بد لتحقيق هذه الغاية من التصرف بازاء مطالب أنجلو ، وذلك بالاستعاضة عن رأس كلاوديو برأس رجل آخر ، ولقد أعدت الترتيبات اللازمة لهذه الخدعة فى تمثيليتى سنثيو (Cinthio) وهويتستون (Whetstone) ، ولكن شيكسبير أراد لها مخرجا جديدا ، فأدخل فى مسرحيته قصة برناردين ، مع ما تنطوى عليه من مغزى حيوى فريد ، ولم يكن برناردين فى رأى رالى (Raleigh) وشارلتون (Charlton) وغيرهما – الا « مجرد أداة تؤدى غرضا فى الجهاز العام « للمسرحية ، وكان مقدرا له أن يموت ، غير أنه استطاع أن « يستحوذ على عطف شكسبير » (١) ، غير أن هذا التبرير العاطفى لا يستسيغه المنطق ، فلم يكن برناردين – فى واقع الأمر – جزءًا من الجهاز الأصلى الذى أخذ من هويتستون ، وقد قام بعملية استبدال الرأس فى مسرحية بروموس وكاسندرا سجان أندروجيو (Andrugio) الذى جاء « برأس رجل ميت عبر الى الآخرة فى يوم سابق » ومن ثم فقد كان النظير المماثل عند شكسبير ليس هو رأس برناردين بل رأس راجوزين ، لص البحار الذى مات فى الوقت المناسب ، فى صبيحة اليوم الذى كان يتحتم فيه القيام بعملية استبدال الرأس ، ولكن اذا كان شكسبير قد بيت النية أولا على أن يحدث تغييرا فخلق شخصية برناردين ، ثم عز عليه أن يقتل وليده الجديد ، فعاد الى الاحتذاء بهويتستون (Whetstone) فى خطته ، فلا بد من البحث عن مبرر آخر غير الرابطة العاطفية التى تربطه بشخصية لا يمتد بها أمد الحياة على المسرح أكثر من بضع دقائق ، ولقد بذل الشئ الكثير من العناء فى المنظر الثانى من الفصل الرابع ليشير الى ما فى اختيار برناردين كبديل لكلاوديو من حكمة وسداد ، ولقد كان الأمر باعدامه صادرا – بوجه خاص – من أنجلو ، وما كانت تجدى معه « هداية » روحية ، فلقد كان مجرما مقرا بجرمه ، وكان فى رأى مأمور السجن لا كلاوديو – هو الذى يستحق أن يموت .

---

(1) Walter Raleigh, Shakespeare (1907), 148-49 ;
Cf. H.B. Charlton, Shakespeare on Comedy, (1938), 215-17.

أحدهما يستأثر بعطفى جميعا والآخر لا يحظى حتى بقلامة ظفر
فهو سفاح حتى لو كان أخى (٢٠٤ : ٥٩ – ٦٠)

وتحمل هذه الأبيات اتجاها واضحا لبيان أوجه التشابه والاختلاف بين كلاوديو ، الأخ الجديد بالعطف ، وبرناردين وهو الذى لو كان حتى أخا ، لما كان أهلا للاعجة عطف ، وتحمل أيضا رداً ضمنيا على مازعمه أنجلو فى حرارة من أن معصية كلاوديو كانت نوعا من القتل ، فكل ما دار من حوار يوحى لأى جمهور من المشاهدين ، بالعدالة التى ينطوى عليها إعدام مجرم عتيد فى الاجرام ، بدل شاب كانت جريمته الوحيدة انجاب طفل ، ولو أعلن عن اعدام برناردين فى المنظر التالى ، لما أثار ذلك ألما أو سخطا أدبيا ، ولكان يقال ان القتل جريمة أشنع من جريمة إخلاف ولد .

ومع ذلك فان برناردين يكتب له البقاء رغم وجاهة الأسباب المفصلة فى المنظر الثانى من الفصل الرابع والتى كانت تدعو الى الاستعاضة برأسه عن رأس كلاوديو ، ولايمكننا الا أن نتصور أن ظهوره على مسرح الحوادث ، ثم رفضه أن يموت فى المنظر الثالث من الفصل الرابع ، يكشفان عن عدول كان لا مفر منه عن خطة سابقة ، الأمر الذى استوجب اللجوء الى راجوزين (Ragozine) ولم تكن شخصية برناردين ولا سرعة خاطره ، هى التى أبرزت لهذه الحادثة أهميتها ، بل اصراره ألا يموت فى ذلك اليوم مهما كانت الأسباب (١) ، متعللا بأنه يريد أن يكون أكثر استعدادا لمواجهة (٢) الموت، وبذلك تصبح حالته مماثلة أيضا لحالة كلاوديو ، غير أن تصرفاته فى السجن تباعد بينه وبين كلاوديو ، وبذا تصبح الضرورة التى اقتضت ظهوره على مسرح الحوادث هى أن يؤكد الحقيقة الكبرى ، حقيقة أنه ما من انسان تبلغ حياته من التفاهة حدا يستباح معه أن يضحى بها لمصلحة انسان آخر ، ولذا ففى هذه اللحظة المثيرة يبدو الأمير ، وهو من كان – فى مناسبات أخرى – مثلا يحتذى به بين الحكام ، يبدو فاشلا وهدفا للسخرية ، فظهور برناردين على المسرح وبقاؤه حيا ، يعنى أنه طالما أن الفرد له حق الحياة ، فعلى السلطة القائمة أن تتقبل كل ما ينطوى عليه هذا الحق من معان ، والا فان أعظم الحكم حصافة لابد أن يثير سخط الله على كل الحكام قاطبة .

---

(١) ٢٠٤ : ٥٨ – ٥٩
(٢) ٢٠٤ : ٥٣

هذا ، وفى بقية المسرحية يقوم الأمير بدوره فى معالجة الأمور وفقا لخطة موضوعية ، فالرحمة ملازمة – فى وضعها الصحيح – للعدالة ، والقالب الكوميدى للمسرحية يضمن لنا أن الموت لن يصيب – مع هذا التآلف بين الرحمة والعدالة – أى شخصية من الشخصيات وتعبر الفضيلة الحقة عن نفسها فى شخصية ماريانا وايزابيلا ، كما فعلت – من قبل – فى شخصية جولييت وكلاوديو ، أما عن أنجلو ولوسيو ، الحنبلى المتطرف والإباحى المتطرف فقد اقتضت روح الكوميديا أن يفلتا من قبضة الموت ، ولكن روح شكسبير التى تطبع المسرحية كلها بطابعها ، أملت طريقة إفلاتهما ، وكان يمكن لنظرة تهدف للنقد ليس الا ، أن تقضى بضربهما بالسياط علنيا كعقوبة ، ولكن بدل هذا ، طلب اليهما أن يعملا « بوصية آدم » التى نص فيها على قدسية الزواج ، وهكذا فالزواج ينظر اليه الأمير على أنه الأسلوب الصحيح للحياة ، رغم أن الأمير نفسه ظن يوما ما ، أنه بمنعة من « سهم الحب الطائش » وكذا تنظر اليه ايزابيلا ، رغم أنها كانت قد عقدت النية أن تأخذ على نفسها عهدا بعدم الزواج ، ولكن نقاد العصر الحاضر يرون ثغرة فى انهاء مشاكل المسرحية على هذا النحو فمن قائل :

إن إيزابيلا قذفت بمبادئها عرض البحر ، عندما لاحت لها فرصة زواج من أمير ،ومن قائل إن شكسبير سرعان ما ألقى بفلسفة مسرحيته الخطيرة ، عندما دوى فى أذنيه صدى دقات نواقيس الزواج التقليدية ، ولكن هذه الشخصية صانعها لهما العذر فيما ذهبا اليه ، فلقد كان اتجاه ايزابيلا لحياة الرهبنة مشكوكا فيه ، منذ ظهورها على المسرح فى بداية المنظر الأول ، وربما منذ بدأت تتحدث فى السطور الأولى ، ثم صهرت – عبر أربعة فصول تالية – فى بوتقة عبر خلقية ، كان مفيضا لها أن تشكل شخصيتها من جديد ، وربما كان موقف داودن (Dowden) – كما يعتقد البعض – من التقاليد البروتستانتية المأثورة أكثر وضوحا من موقف بعض الكتاب المعاصرين :

لقد عرفت ايزابيلا أنه قد يكون فى العالم نظام أشد صرامة وأبعث على الرهبة من نظام الأديرة . . وأن العالم فى حاجة اليها ، فلا زالت حياتها حياة قداسة ، ويمكن للحيوية النابضة فى قلبها أن تخفق وتزداد قوة ، فى مجال الزوجية الوفية السعيدة ، وفى وضع اجتماعى كريم أكثر منها فى عزلة الأديرة (١)

---

(1) Edmund Dowden, **Shakespeare, A critical Study of His Mind and Art**, 1875, 84.

ومع هذا الرأى نبسط رأى أحد الذين كان لهم يد فى حركة الاصلاح الدينى فى انجلترا .

> فليتفن سواى بذلك الأسلوب من الحياة ، حيث يصاب الجنس البشرى معه بالوهن ، ومع الزمن ينقرض تماما ، ولكننى أنا أشيد بذلك المنهج من الحياة الذى يثمر ويطلع علينا بملوك وأمراء نبلاء وحكام أشباه أمراء .(١)

على أية حال ، مهما كانت المبادئ الدينية التى اعتنقها شكسبير ، فان الجزء الرئيسى من أعماله، ابتداء من بواكيره فى الكوميديا الى مسرحية العاصفة (The Tempest) ، كلها تحمل فى ثناياها نظرة شكسبير الى الزواج المقدس ، فهو يرى فيه لا « النهاية السعيدة » للمسرحية فحسب ، ولكنه يرى فيه أيضا السبيل الى قيام الانسان بوظيفته الاساسية فى العالم الطبيعى ، ومن هنا كانت النهاية الصحيحة للمأسا كوميديا ، هى – فى نفس الوقت – الحل الصحيح لمشكلة الانسان الاساسية الشائكة .

رابعاً : النتائج

تعتبر مسرحية العين بالعين – لما تنطوى عليه من تأكيد لقوى التجاذب والتنافر على السواء – إحدى المسرحيات التى كتبها شكسبير وهو فى المرحلة المتوسطة من عمره ، فالتنابذ الذى يتميز به النصف الاول من المسرحية ، يحاك بعدئذ فى نسيج من المشاعر المترابطة ، ذلك المضمون الثنائى ينتظمه عنوان المسرحية نفسه ، بما فيه من معيار يقابل معيارا ومن شطط يحد من شطط (٢) ويحبذ الذوق الأدبى فى القرن العشرين حدود الشطط والتنافر فى الأمور ، سواء فى الفن أو الحياة ، ولكنه لا يلقى بالا الى فضائل الوسط منها ، ومن ثم فان غالبية النقاد المحدثين يسترعى انتباههم اللواعج التى يختلج بها الجزء الأول من المسرحية ، ويخلعون على شيكسبير قدرا من التقدير أو الا متعاض لا يتفق مع ما هو خليق به ، ويبدو أنهم يتجهون الى وصف مسرحية العين بالعين كمسرحية مشاكل كما جاء فى تعريف حديث لها يقول أنها :

---

(1) Bullinger, The Christen state of Matrimoney from Bacon's Preface, Sig. A3.

(٢) يعبر العنوان – لو أنه أعتبر نوعا من الاشادة بمبدأ الاعتدال فى الامور الذى اختطه أرسطو – يعبر عن المسرحية تعبيرا أقرب الى واقعها . . . جل ما يتمناه الانسان هو أن الاجراء المعتدل يصادف استجابة مثله معتدلة .

(Stanffer : **Shakespeare, World of Image**

« مسرحية تدور حول مشكلة خلقية تعالج بطريقة تجعلنا عاجزين عن أن نقطع بما تثيره فينا من استجابة خلقية ، فلا عجب اذا ما تردد المشاهدون فى القطع برأى فيها وانقسموا حيالها على أنفسهم .(١)

ولكن ذلك الرأى يتجه الى الاهتمام المبالغ فيه بقالب المسرحية ، ويمكننا – الى حد ما – أن نتوقع استجابة أقل تذبذبا – على وجه العموم من جمهور مشاهدين من اليعاقبة ، صحيح أن السنوات الأولى من عهد الملك جيمس كانت تتميز بالشىء الكبير من الحيرة والشك ، ولكنها تميزت باليقينيات أيضا ، أكثر مما كان عليه الحال فى عهد الملكة اليزابيث ، ونادى الجميع حتى الملك نفسه – آنا بعد آن – بضرورة التزام حدود الوسط فى كل الأمور ، سواء منها تلك التى تتصل بالكنيسة أو سياسة الدولة العامة أو الحياة الخاصة للأفراد ، وفى مثل هذا الجو الفكرى يصادف هذا الضرب من المأساة كوميديات التى تكشف عن هذا الاتجاه ذى الشقين من تنافر وتجاذب ، يصادف هوى لدى الجمهور من الناحية الخلقية والفنية ،

غير أن هذا التيار من التفكير ، رغم ما يتميز به من عمق ورسوخ قدم ، لا يرقى فى أهميته الى المضمون الكامل من حقائق تنطوى عليها المسرحية ، فمسرحية العين بالعين تهتم اهتماما بالغا بحقيقة السلطة ، وما يختلج فى النفس الأنانية من مشاعر ، وموقف الانسان الشائك أمام الحقائق الكونية من ميلاد وموت ، ولكن طبيعة المسرحية الشكسبيرية أن تمسك بكل هذه الحقائق وتجمعها معا فى لغز أكبر منها ألا وهو شخصية الفرد كإنسان ، ذلك هو فن «التجسيد» – على حد تعبير جراهام هاف (Graham Hough) وتتركز عظمة المسرحية الحقيقية حيث نرى مفاهيمها ، وقد اندمجت كما يقول هاف Hough أيضا – « اندماجا كليا فى الشخصيات وحيث يعبر عنها فيها تعبيرا كاملا (٢)، ولكن

(1) E. Schanzer, The Problem Plays of Shakespeare, 6.

(2) A Preface ta the Faenic anccen (1962), 107.

ايزابيلا شخصية تبلغ من التعقد درجة يستحيل معها أن تصبح نموذجا لا يتغير للقداسة أو العفة ، فى بداية المسرحية تطمح أن تعيش حياة الأديرة ، ولكن فى نهايتها ، تشعر بأن وظيفتها تتحقق فى الزواج من الأمير ، وتبرير أى من طريقتى الحياة يدور على علاقتهما بقوانين وجودها الداخلية ، وتزمت أنجلو فى مبدأ الأمر مخلص ، وتحت الضغط يظهر أنه « منافق » ، وفى النهاية يظهر الندم ، فيلقى الصفح ، فيتضح اذن أنه لا يمكن أن يكون مجرد مثل للنفاق أو التحمس ، أو التطهر أو السلطة الكاذبة ، رغم أنه - من حين لآخر - يكشف عن هذه الصفات جميعا . وحتى پومپى ذلك « المخلوق المسكين الذى لا يبغى من الدنيا سوى مجرد الحياة (١) ، ليس قواداً بطبعه ولكنه شخصية تنبض بالحياة ، فهو يحمل على تغيير مهنته ، ولكنه يظل كما هو پومپى ، فمسرحية العين بالعين تزخر - شأنها فى ذلك شأن نزل بنى فى العهد الأليزابثى من حجارة دير متهدم - تزخر بنماذج تتمثل فيها المبادئ الخلقية ، ومقدمات تساهم فى بناء نهايات جديدة ، فالمحاكمات و « المناظرات » والايضاحات عن « المبادئ » ، تشيع بين ثنايا المسرحية غير ان عدم الاتساق المقصود فى عرض المسرحية ، يشد انتباهنا فى كل مناسبة من المناسبات الى الشخصيات ، لا الى الآراء التى ترد على هذا النحو ، فمن الناحية المسرحية لم تكن محاكمة پومپى ليقصد منها التعريض بجريمة القواد ، بل بما ينطوى عليه ، طيش فرد من الأفراد لا يرعوى بالمثل التى يفرضها عليه النظام أو التقاليد ، من حماقة مضحكة وما مقابلة ايزابيلا الأولى لأنجلو - اذاتناولناها من ناحية مضمونها من المفاهيم - إلا « مباراة » بين العدالة والرحمة ، ومع ذلك فاناثرها من الناحية المسرحية - أن تلج باللواعج التى تعصف بنفسية أنجلو وتحملها الىحد الانفجار (٢) ، وكذا كان شأن النقاط التى أثارها أنجلو فى دفاعه عن البر ، فى مقابلتها الثانية ،

---

(١) ١٠٢ : ٢٢٠

(٢) يتجلى اهتمام شكسبير بعلم النفس فى عصره - وعلى الأخص بنظريات توماس رايت **Thomas Wright** فى كتابه **The Passions of the Mind (1601)** فى الطريقة التى عالج بها شخصية أنجلو وعلى الأخص فى مناجاة الذات التى يفتتح بها أنجلو المنظر الرابع من الفصل الثانى حيث يصف عدم الترابط بين التفكير والصلاة وأثر العاطفة على الدم والقلب ، وكذا ربما كان يعقب كل من كلاوديو على لغة النساء « الصامتة » التى تثير الرجال ، وإيزابيلا على قوة الشهوة الجاذبة ونداء الدم (٢٠١ : ١٧٢ - ٧٤ ، ٤٠٢ : ١٧٤ - ٧٦) ربما كان هذان التعقيبان وحياً من نفس الكتاب .

دون أن يجيب عليها ، بل طرحها كرد فعل مضاد لإصرار إيزابيلا على التمسك بالعفة ، فهى تمهد الطريق لانفجار إيزابيلا نفسها ، ونحن اذا تناولنا عظة الأمير التى تتجه اتجاهــا عكسيا ، فتهون من شأن الحياة ، يقابلها على الجانب الآخر حجة كلاوديو — التى جاءت كرد فعل مضاد لعظة الامير — حجته فى حبه للبقاء مهما كلفه ذلك ، نجد أن كليهما لا يعبر عن نظرة كل من الكنيسة والرجل العادى على التوالى ، ولكنها يضيفان — بما ينطويـــان عليه من تشويه للحقائق ، وأضواء لامعة ينثرانها وظلال ممتدة يلقيانها — يضيفان أبعـــادا عالمية لمأزق كلاوديو ، الذى يغص بالأسى ، فالفصل الأخير يتخلله بحث قضائي مطــول يمتد من أوله الى آخره ، ولكن طالما أن الحقائق الصحيحة سبق أن تكشفت ، فالاهتمام — من الناحية المسرحية — يتركز لا على مضمون الحجج التى تساق بل على ما تكشفه هـــذه الحجج من شخصية من يدلى بهـــا ،

« فتجسيد » الافكار والمبادئ والمعتقدات لا يطرد فى كل حالة ولا يكتمل ، والاطراد التام كان — كما جرت العادة فى مسرحيات ذلك العصر — يمكن التخلص منه لمصلحة الأثر العام للمسرحية ، فلوسيو يقص فى ١ ٤٠ : ٤٠ فى صورة غنائية ، قصة الحب بين كلاوديو وجوليت ، يقصها لا بصفته الشخصية ولكن بصفته المتحدث الوحيد الموجود ، وينطبق هذا على عظة الأمير لكلاوديو فى بداية الفصل الثالث ، فالتشاؤم الذى تتسم به ، لا يطرد مع موقف الامير مـــن الحياة ، ولكن ما كان يمكن لا نسان أن ينطق بهذه الموعظة فى ذلك الموقف الحرج ، الا الأمير وهو متقمص شخصية راهب ، ولكن اتجاهات الشخصيـــات الثلاث البارزة ، أنجلو وإيزابيلا وكلاوديو فى مواقفهم ، نابعة من طبيعة شخصياتهم ، ذلك ما يجعلنا نشعر بهم كشخصيات إنسانية حقيقية كاملة ، تتخطى أصالتهم — اذا نظرنا اليها من ناحية التصوير الفنى — حدود الزمن والمكان ، فقوة الإرادة المطلقة التى يتمتع بها أنجلو ، وثقته فى مبادئه ، وقدرته على التطلع الظامئ الى المعـــانى الروحية ، واستعداده أخيرا لأن يواجه النتائج التى تمخضت عنها أعماله ، هى صفات تقترن عادة بالعقلية الحنبلية وكذلك جهله عند اللحظة الحاسمة « بكوا من نفسه الخفية وطبيعة ما ينساب فى أغوارها من

قوى لم يخامره – حتى الآن – شك فى صلابتها (١) ولكن تلك صفات الرجل قلبا وقالبا، صفاته كانسان ، لا كنموذج كان يمكن أن يمثل صفات أخرى فى ظروف أخرى، وحمية ايزابيلا واندفاعيتها الساخطة وكلاهما تتركزان بصورة واضحة على الناحية الجنسية يضاف إليهما تطلعها الروحى الى المثل العليا المطلقة ، ربما كانت تؤدى بها جميعا فى عصر آخر الى أن تصبح شهيدة كما أصبحت أنتيجون (Antigone) وفى عصر غيره ، الى أن تعيش حياة اليأس والخيبة ، كما عاشت دوروتيا بروك (Dorothia Brooke) ولكن فى عالم مسرحية شيكسبير ، فان الزواج من الأمير هو مصيرها الخليق بها ، وأما كلاوديو ذاك الذى سرعان ما يلتهب عاطفة ، وسرعان ما يعتصره الاحساس بالذنب والذى يعتمد على غيره فى معاييره الخلقية ، فهو يمثل الرجل العادى فى عصره هو وفى جميع العصور أيضا، هو عبرة النظم والتعاليم فى زمانه وهو كما فى زمننا نحن ، وهكذا تتفتق المسرحية – فى شخصياتها وتفاعلاتهم – عن تطلع الى معرفة الذات من جانب أفرادهم – على حد قول اولرتش (Ulrici) «خطاة ، أبناء غضب ، ومحتاجون الى الرحمة » ، ومع ذلك فلم يتعرف هؤلاء الثلاثة – شأنهم فى ذلك شأن الملك لير (Lear) – على أغوار أنفسهم إلا تعرفا عابرا ، ويتجلى جهلهم بنوات أنفسهم فى سياق الاحداث المتتابعة ، ومن ثم فعليهم أن يجتازوا من جديد مرحلة توعية ذاتية تبدو – آخر الامر – أنها هى الهدف الحقيق من الجولة الاختبارية التى قام بها الامير .

غير أنه تكمن فى عملية التوعية هذه مآخذ المسرحية الأساسية فالأمير كبحاثة فى معمل الحياة الانسانية ، ينتمى الى مستوى من الشخصيات المسرحية يختلف تماما عن مستوى غيره من الشخصيات الاخرى ، فهو وقد أسند اليه زمام السلطة الروحية والدنيوية ، يمثل أفضل نموذج يمكن أن يتقبله عصره على أوسع نطاق ، فآراؤه السياسية والتقاليد الادبية المسرحية ومبادئ الملك القائم بالحكم فى عصره ، كل هذه العوامل تؤهله لان يقوم بدور العناية

---

(١) يقول W. HD. urham « إن غلطة أنجلو الكبرى ليست هى الرياء بل عدم معرفته بأغوار نفسه « تعال بعنوان » ترى ماذا أنت يا أنجلو » نشر فى
Unity of California Publications in English VIII, (2) 1951, 169.

الارضية ، التي وإن لم تكن – كالعناية السماوية – تحيط بكل شيء ، فعلى الأقل تبلغ من الفطنة حداً تقصر عنه رعيته التي يهيمن عليها ، فهو قد أصبح بذلك في منعة من صروف الدهر وتقلباته لدرجة لم يعرفها حاكم في دنيا الحياة على الارض ، فلا يقض مضجعه أو يفت في نفاذ بصيرته تهديد بحرب ، أو ثورة أو مؤامرة فكأن معالم الانسانية قد طمست فيه ، الا بقية من صفات بعينها ، فهو متواضع ، يحب العزلة ، له سمات العالم قادر على خلق دعابة جافة ومع ذلك يتصرف من وقت لآخر بعصبية ظاهرة ولكن لا يطرأ عليه تطور في شخصيته ولا يضيف الى ذخيرته من المعرفة معرفة بذاته هو وتشعرنا مقابلته مع برناردين (Barnardine) أنه حتى الحاكم المثالي قد يخطئ ، ولكن ذلك لا يستمر إلا الى فترة وجيزة لا تكفي لتغيير شخصيته ولسنا ندرك أيضا كنه الاستجابة التي أثارتها هذه الخبرة في نفسه ، وعرضه على إيزابيلا الزواج منها معناه أنه قد طرح جانبا رغبته في «حياة العزلة» (١) ، وبذلك يؤكد أن الفضيلة التي تعبر عن نفسها في ميدان العمل هي واجب خليق بالحاكم والمحكوم على السواء ، ومع ذلك فان قرار العودة الى حياة العمل انما هو قرار شكلي ، لا يستتبع – حتما – تغييرا في النية القلبية فلا يخطر ببال الأمير أن ينزل من برجه العاجي ليقوم بجولة بين خفايا نفسه ، كما فعل غيره من الشخصيات في مسرحيات شكسبير الاخرى ، فهنري السادس كان حنينه الى العزلة ينبع من أعماق نفسه ، وهنري الخامس نقب بين جنبات ضميره قبل الحرب وخطب ود زوجته لا كملك بل كرجل ، يضاف الى ذلك أنه طالما أن عليه أن يسيطر على جميع الشخصيات والاحداث في النصف الاخير من المسرحية ، فان غيره من الشخصيات الرئيسية يفقد معه الكثير من إرادته الحرة ولا يقف أمرهم عند حد التصرف كأدوات تبعث فيها الحركة والحياة لتنفيذ مقاصد الأمير بل يبدو أن بناءهم الخلقي ، يحدث كرد فعل الى لا نتيجة لمعرفة الذات بالذات معرفة أصيلة ، ولم تكن موافقة إيزابيلا على خطة استبدال رأس برأس ولا كانت موافقة ماريانا على المساهمة فيها أمرا عسيرا ، وكان لابد – في الفصل الاخير – من إجراء عملية تطهير نفسي لإيزابيلا بإذلالها أمام الملأ ولم يكن ردها اذ ذاك يختلف كثيرا في نغمته عن ردها الذي تصطنع فيه الاسلوب الخطابي المموه وتهون فيه – بإيحاء من الامير – من شأن أنجلو ، ولا تستعيد هذه

---

(١) ٣٠١ : ٨

الشخصيات إرادتها الحرة الطليقة ، الا عندما تحل عقدة المسرحية فيظهر أنجلو الندم على ما اقترف من اثم وتلتمس ايزابيلا – غير ملقية بالا الى تحذير الامير لها – تلتمس العفو عن أنجلو وما هى الا هنيهات حتى يصدر حكم الامير النهائى ، ويتلقاه الجميع فى صمت ورضى فيلتمع فى عينى أنجلو – وهو على وشك أن يسمع أمراً بالعفو عنه – يلتمع « بريق الحياة » (١) وربما أيضا كذا كان الحال مع كلاوديو ، وحتى إيزابيلا الاندفاعية ، فما ترد على الامير – وقد قال لها « أسلمى الى يدك وقولى إنك ستكونين لى » (٢) ما ترد عليه بلفظ واحد .

ولكن تحظى الشخصيات الجانبية فى الجزء الأخير من المسرحية بقدر أكبر من الانطلاق ، فالسيدة أوفر دون تعارض معارضة عنيفة فى حبسها ، ويواصل پومپى – بالرغم من زجر الامير له – تقديم حجة لاثبات جريمتها ، ولكن أوفر دون سرعان ما تختفى من مسرح الحوادث ، ويبقى پومپى ليشحذ قريحته على حساب شخص مثل أبهورسن وبرنادين ويرفض مأمور السجن أول الامر أن ينصاع للراهب المزعوم (٣) فى طلبه استبدال رأس برأس ، وهكذا يثبت لا استقلاله فى تصرفه بل جدارته بالثقة كضابط رائده الولاء ، وحالما يرى خط الامير وختمه ، فان تنفيذ أمر سيده يصبح شيئا محببا اليه فهو على عكس سجان هويتستون (Whetstone) وقاضى القضاة عند سنثيو اللذين يقومان بمثل دوره ، لا يظهر مثلهما مقدرة على التفكير الحر الاصيل ، والشخص الوحيد الذى لا يخشى الى النهاية سطوة من ذى سلطة هولوسيو ، ينطلق فى دفاعه عن الشهوة الانسانية ويخدش من سمعة الامير أمام الراهب وسمعة الراهب أمام الامير ويرفع عقيرته متظلما تظلما صارخا من الحكم الذى قضى عليه به .

والدور الذى يقوم به لوسيو هو شتات عجيب من المتناقضات ، ففيه طابع من رجل بلاط سليط اللسان وفيه طابع من رجل شهم « ماجن » من طراز طائفة اليعاقبة ، فهو

---

(١) ١٠٥ : ٤٩٣
(٢) ١٠٥ : ٤٩٠
(٣) « الراهب المزعوم » هو الامير

صاحب نكته ، وهدف للنكته ، ووسيط ، وشهوانى ولكنه بارد العاطفة ، وفى نفس الوقت ، صديق رقيق عطوف ، لايزابيلا وكلاوديو وتفسر وظيفته المسرحية أهمية الدور البارز الذى يقوم به وطبيعة شخصيته التى تنتظم شتاتا من العناصر ، ففى الفصلين الاولين يلعب دور الوسيط الذى لا يمكن الاستغناء عنه ، فينتقل من كلاوديو إلى إيزابيلا ومن أوفردون الى الراهبة فرانسيسكا ، ، ويخرج إيزابيلا من صومعتها ويأتى بها الى أنجلو ويتأكد أنها جادة فى رعاية قضيتها ، وهنا يقوم لوسيو – فى الواقع – لا إسكالوس و لا أنجلو ، بدور نائب الامير الحقيقى ، وبعد ذلك يسير دوره فى ركاب دور الامير ، فيصبح ظله المثير للضحك ، وأما لدعاته فتكون فترات استجام لمشاعرنا ننسى فيها الفضائل فوق المثالية التى يتحلى بها الراهب المزعوم وفى نفس الوقت يصيب شخصيته وهن تدريجى فيظهر شماتة عند القبض على پومپى ، كما أنه يشى – كما يبدو – بأوفردون Overdone رغم أنها سبق أن قدمت له خدمات عديدة ، ثم هو يوجه لدعاته ليس فقط ضد أنجلو بل ضد الامير نفسه ويصبح – شيئا فشيئا – ممثلا للالسنة البذيئة التى أقضت مضجع كل من أمير فيينا والملك جيمس ، وفى النهاية يبدو أنه يصبح كبش الفداء الوحيد فى الكوميديا ، ولو أنه يعتق فى اللحظة الاخيرة ، وتفسر لنا المصاعب التى ينطوى عليها دور الامير هذه الأوضاع الغريبة والحقائق المختلطة ، وفى الرواية الاولى التى كتبت بها المسرحية ، يصبح الامير عناية سماوية تظهر أخيرا وتنطق بالكلمة الفاصلة ، وأما فى مسرحية شكسبير هذه فهو يعتبر عناية أرضية كامنة فى عالم المسرحية ، ولكن اتساع أفق دوره الى هذا الحد خلق معه مشكلة أخرى ، فقد اضطر شكسبير ألا يجعل من الامير شخصية ديناميكية فى النصف الاول من المسرحية لانه لوفعل ذلك فى الوقت الذى تأخذ فيه العقدة المأساوية طريقها الى التأزم ، لكان ذلك معناه إزاحة هالة السرية والغموض التى تحيط به وإزالة حالة التعلق التى تمسك بمشاعر المشاهدين وذلك بالتصريح العلنى الذى يمضى شوطا بعيدا فى علنيته ، بأن كل شئ على ما يرام والحل الذى جاء به شكسبير والذى ربما أوحى به اليه الكاتب مارستون (Marston) فى شخصية الساخط (Malcontent) احدى شخصياته المسرحية الذى لعب دور أمير منشطر على ذاته هو أن يخلق ليس فقط ذاتا أخرى لأميره هو فى شخصية الراهب المزعوم بل يخلق أيضا تلك الشخصية الساخرة المتناقضة ، شخصية لوسيو الذى قام فى الفصلين الاولين بدور العناية المسرحية وأخيرا حمى الامير و« الراهب

معا من أن يضيق المشاهدون ذرعا بدرسها ، الذى جاء فى معلقات طويلة عن حقيقة الطبيعة البشرية » وأغلب الظن أن ثرثرة لوسيو قد أسهمت فى إشاعة شعور الارتياح فى قلوب المشاهدين وبعث روح التشويق فى الدور الذى قام به الامير الى النهاية ، واذا تحدثنا بلغة « المسرح » فان الحاكم المثالى دعم مركزة على حساب حاكم غير مثالى .

ومع ذلك فإدراكنا للدوافع الخفية لا ينسينا ما ترتب عليها من نتائج ، صحيح أن الحل المأساكوميدى قامت به تلك السلطة « نصف الالهية » بتدخلها فى الأمور تدخلا مباشراعلنياً مستمراً ، وحيكت النظريات المنطقية العريضة معا ، ولقيت الشخصيات على يدى شخصية مثالية من طراز اليعاقبة من يأخذ بيدها لتصل الى حدود الوسط على طريق الفضيلة ، ولكن الثمن الذى دفع مقابل ذلك كان إحلال التعاليم والامثلة بدل التلقائية والتطور الذاتى ، يضاف الى ذلك أن شعر المسرحية فى نصفها الاول بما هو عليه من سبحات طليقة ، وصور بعيدة عن الروح الانجليزية ، وموسيقى حرة كتلك التى تشيع فى لغة الحديث تدهور الى حكم منثورة وثنائيات شعرية تعتمد فى أحكامها العامة على نظرة ضيقة ، ونظم حر ، لا يسم فى جوهره عن أصالة ، ولو أنه على وجه العموم رفيع ، وصحيح أن ذكاء الامير المفرط مكنه من حل مشاكل المجتمع وإسكات المدير الذى يصطخب فى أعماق النفس ، ولكن بين هذا وذاك ضاعت ذاتية الفرد وضاع معها حقه الاصيل فى أن يختار بين الخير والشر ،وفى نفس الوقت أخفق الامير — وقد أصبح مقيد فى حركاته بأبعاد الصورة المثالية التى رسمها لنفسه — أخفق فى أن يبدو كإنسان لحماً ودماً وظل دمية مسرحية ، يقف فى منتصف الطريق بين الشخصية والنموذج .

واذا كان كل عمل أدبى يجب الحكم عليه — كما ينادى بعض النقاد — ككل قائم بذاته ، فان مسرحية العين بالعين يمكن أن يقال عنها إنها « احدى الطرائف الشوهاء » ولكن اذا بدا لنا أن ننظر الى المسرحية كطور من أطوار عملية بناء كائن عضوى ، فلها معنا فى هذه الحالة معنى أكثر إيجابية ، فإن مشكلة السلطة الممثلة فى شخصية من لحم ودم ، والتى أخفق شكسبير أن يجد لها حلا فى شخصية الامير ، لم تكن مشكلة تكنيكية فحسب بل كانت مشكلة تتحدى أصالته كفنان ، وهى نفس المشكلة التى أخذت تلح عليه إلحاحاً متفاقما فى

المسرحيات التي كتبها عند نهاية القرن في يوليوس قيصر (Julius Caesar) وهاملت (Hamlet) وترا ولاس وكرسيدا (Troilus & Cressida) وقد نشأ هـذا التحدي – آخر الامر – من وضع الانسان المشوب بالتناقض كما نظر اليه عصر النهضة ، فالانسان « سامق الذرا فكراً » وذو قدرات لا نهائية وهو في نفس الوقت « ذرة ماينفضه التراب » ، وقد كان ذلك الوضع محور تفكير العصر ، ويبدو أن المأسا كوميديا التي من النوع الواقعي ، والتي تدور حوادثها حول تصرفات عناية أرضية لا ينفذ اليها وهن كما ينفذ الى جميع البشر ، يبدو أنها تحمل لنا – من الناحية النظرية – إجابة في طياتها ، بينما هي تسفر ، من الناحية الواقعية ، عن محاولة لتجنب الاجابة ، وعلى العكس واجهت كل مأساة كتبها شكسبير بعد ذلك المشاكل مواجهة صريحة – فتحتم فيها أن يتقمص الحاكم – كغيره من الناس – « شخصية العنصر الهدام » ، اذ يجب لكي يصبح الملك بحق ملكا أن يتقمص شخصية متسول هو بحق متسول ، ولا أن يتنكر في ثياب راهب متسول ، يجب أن يلتقي شخصيته هو جانبا ، لا أن يتقنع – وهو في شخصيته – بقناع من شخصية ممسوخة ، ولا يتضح الحق من الباطل في سلوك البشر ولا المخبر من المظهر الا عندما يخلع الانسان عنه كل مظاهر السلطة الخارجية ، ولقد علمتنا المأساة أن المعرفة الذاتية وليدة الجنون والتطرف لا العقل والاعتدال ، وان الشر ولو أنه في آخر الامر يحطم نفسه غير أن الخير لاينتصر عليه ، وان الملك السمح لا يمكن أن يحكم الا في دولة من صنع خياله ، واذا كانت مسرحية العين بالعين لم تقدم لنا حقيقة خارقة رغم كل صولاتها وجولاتها فقد مهدت الطريق أمام مسرحيتي الملك لير (King Lear) وأنطونيو وكليوباترا (Antony and Cleopatra) لتفعلا ذلك ، وبعد أن تم لشكسبير الكشف في تراجيدياته عن الحقائق المأساوية عـاد الى حقائق المأسا كوميديا في المعاني البسيطة المهذبة التي تتضمنها الرومانسية البلوية ، حيث يعود حب الخير بمرور الزمن وتعاقب الاجيال الى قلب الانسان ، ففي مسرحية العاصفة تبعث السلطة الشبيهة بسلطة الالهة من جديد ، ثم توجه عناية أرضية دفة الأمور بين البشر ، وتقبض على زمام الامور في المسرحية ، ولكن بروسبرو (Prospero) على عكس امير فيينا تتناوله يد الزمن بالتغيير عبر البحر ، فهو لا يسيطر بعد اليوم على رقعة أرض لها حدود جغرافية وفقاً لما يخوله له حق الوراثة ، فالتصاقه « بالحياة التي توقفت » يجعله يحيا في منفى على أرض ما عليها من أهل ولا ديار ، ووزراؤه إريل (Ariel) وكاليبان

(Caliban) بخلاف النائبين إسكالوس وأنجلو هما من صنع خياله ، تجسيما للصراع الذى نشب بين جنبات نفسه ، وبين جنبات الطبيعة الخارجية ، والشر الذى يداخل كيانه النفسى بوصول البشر اليه لا يمحى ، ورغم ذلك أو بسبب ذلك فان العاصفة ان هى الا انتصار لنفثة من خيال .

فلتفرحوا

فرحا فوق كل فرح ، ولتنقشوها

بأحرف من ذهب فوق عمد باقية أبد الدهر ، ففى رحلة واحدة

الفت كلاريبل (Claribel) زوجها فى تونس (Tunis)

وألفى فردناند (Ferdinand) أخوها ، زوجة له

فى وقت ضل هو السبيل فيه ، وألفى بروسبرو (Prospero) مملكته

فى جزيرة فقيرة وألفينا جميعا أنفسنا .

حين تجرد كل منا عن نفسه .

تلك المعرفة الذاتية التى كانت مطمحاً جوهرياً فى مسرحية العين بالعين كانت قمة ما تحقق فى المسرحيات الاخيرة .

العين بالعين

تأليف : وليم شكسبير

تقديم : ج . و . ليفر

ترجمة : د . زاخر غبريال

مراجعة : د . عادل سلامة

شخصيات المسرحية

فينسيتيو	Vincentio	الأمير الدوق
أنجلو	Angelo	نائب الأمير الدوق
أسكالوس	Escalus	نبيل مسن
كلاوديو	Claudio	شاب
لوسيو	Lucio	مهرج

سيدان آخران من شاكلة واحدة .

مأمور السجن (ويشير المترجم إليه أيضاً بكلمة « المأمور »)

الراهب توماس	Thomas	أو الراهب بيتر Peter
قاضي		
البو	Elbow	كونستابل ساذج
فروت	Froth	سيد أبله
بومبي	Pompey	تابع السيدة أوفردون
أبهورسن	Abhorson	جلاد
برناردين	Barnardine	سجين متبذل
فاريوس	Varius	سيد صديق للدوق
ايزابيلا	Isabella	أخت كلاوديو
مريانا	Mariana	خطيبة لأنجلو
جولييت	Juliet	حبيبة كلاوديو
فرانسيسكا	Francisca	راهبة
السيدة أوفردون	Overdone	عاهرة

(حاشية من النبلاء والضباط والتوابع والمواطنين وصبى)

المنظر فيينا (وضواحيهـــا)

١ - تناقش المقدمة ص ١١ - ١٢ ، ١٧ - ١٩ ، ٢٥ اهمية قائمة الشخصيات المسرحية وكذا أهميـــة الأسماء أو أجزاء من الأسماء فينسنتيوو « تومـــاس أوبيتر » وقاضى وفاريوس وجولييت وفرانسيسكا .

٢ - ينـــوه كينيت ميـــور Kenneth Muir (فى كتابـــه « مصادر شـــيكسبير » (Shakespeare's sources) (جزء ١ ، ص ١٠٨) انه ربما رجع الكاتب إلى كتاب إرازمس Erasmus المسمى Funus لاستفسار معلومات عامـــة عن الرهبـــان والرهبات، ومن بين الأسماء التى نعثر عليها فى هذا الكتاب (تلك التى لها نهايات لا تينية تبين علاقاتها مثل فرانسيسكا Francisca وبارناردينـــــو Barn1rdino وفينسيتيو Vincentio ، ليس فى هـــذه الأســـماء ما يستغرب ولكن تجمعهـــا فى ايرازمس ربما كان له أهميته الخاصة فى اختيار شيكسبير لهـــا . ،،،

الفصل الاول

المنظر الأول في فينا

(يدخل الدوق واسكالوس واللوردات « والتوابع »)

الامير : يا اسكالوس

اسكالوس : سيدى

الامير : لو حاولت أن افصل القول في أصول الحكم
لبدوت متكلفا فى الحديث والخطاب
اذ لابد لى ان أدرك ان درايتك (٥)
في هذا الميدان ، لتقصرّ عن مداها كل مشورة
في طوقي أن أقدمها لك : فما عليك اذن
الا ان تجمع إلى طاقاتى طاقاتك ، وانك لقادر على
ذلك —

وهكذا تنطلق بهما للعمل ، فسجايا شعبنا
وتقاليد بلدنا ، وأصول (١٠)
العدالة بين الناس ، لك دربة بها جميعا

كأقصى ما تكون عليه الدرية والعلم عند أى امرئ
تعرفه ، هاك أمرنا
الذى لا نقبل منك حيدة عنه ، ائتنا
هيّا بأنجلو ، دعه يمثل أمامنا

(يخرج تابع)

ترى كيف ينتظر أن يؤدى رسالتنا (١٥)
لقد حان أن تعرفوا أننا حزمنا أمرنا
فاصطفيناه نائبا عنا في غيبتنا
أضفينا عليه هيبتنا ، أوليناه حبّنا
ومكنا لولايته كل الدعائم (٢٠)
التي يقوم عليها سلطاننا ، فما رأيكم ؟

اسكالوس : لو أن في فيينا رجلا واحدا خليقا
بأن يحظى بهذا الشرف والمجد العريض
فان أنجلو هو ذاك الرجل

(يدخل انجلو)

الامـــير : انظروا ، ها هو قادم

انجلـــو : ها أنا ، دائما رهن ارادتكم (٢٥)
قد جئت أنتظر أمركم

الامـــير : أنجلـــو

في حياتك سمة
يستشف منها الملاحظ كل تاريخك
فأنت لا تملك نفسك ولا ما أوتيت
بحيث تستهلك نفسك ، فضائلك أو تجترك
هي .   (٣٠)

فالسماء تفعل بنا كما نفعل نحن بالشموع
لا توقد لذاتها كذلك فضائلنا
اذا هي لم تبسط فهي والعدم سواء
فليست الارواح رفيعة   (٣٥)
الا لرفعة الغايات ، والطبيعة لا تقرض أحدا
مثقال ذرة واحدة من كنزها
الا كالهة جد حريصة ، تتخذ لنفسها
في زهو ، موقف دائن
له علينا الامتنان وريع ماله ، ولكني أسهب في
الحديث   (٤٠)
لرجل هو خير من يؤدى رسالتي
هيا اذن يا أنجلو .

حين نرحل ، تبوأ مكاننا بكل مالنا من سلطة
كن القوة والرحمة في فيينا

عش كما يرضى لسانك وضميرك وأمّاسكالوس
العجوز (٤٥)

ولو أن له حقّ الصدارة ، فقد نصّبناه في المقام
الثانى

فهيّا تولّ ما أنيط بك من أعباء

انجلــو : ولكن ياسيدى الممجد
هلاّ خبرت معدنى
قبل ان تدمغنى بهذه الصفات النبيلة العالية .

الامــير : لا تحاول التملص ، دعك
لقد اختمر رأينا
قبل ان يقع اختيارنا عليك ، وعلى هذا فلتتسلم
مهامك .

ان اسراعنا بالرحيل اقتضته حالة مستعجلة
كان لها الاولوية على
امور أخرى ذات بال ، سوف نكتّب اليك
كلما ألحّ الزمن واقتضى الأمر
نبصّرك بمجريات امورنا ونأمل ان توافينا أنت
بما يحدث هنا ، فوداعا
واتركك في ثقة
من أنك ستنفذ ما عهد به اليك

انجلــو : ولكن أرجو ان تسمح ياسيدى (٦٠)
أن نرافقك شطرا من الطريق

الامــير : انى لفى عجلة قد لا تسمح بذلك
وأؤكد لك ان الامر لا يحتاج منك
ان تشغل بالك بأى هاجس ، فلك سلطاتي جميعا
أنت منفّذ القانون وأنت مشرّعه (٦٥)
بما يتراءى لك ، وداعا
سوف أرحل خفية ، اني أحب الشعب
ولكنى لا أحبّ ان أزفّ منه فى مظاهرة
ولو أن ذلك شىء جميل غير أنه لا تروق لى
هتافاتهم المدوية وصيحاتهم الحماسية (٧٠)
وما من رجل أريب — فيما يبدو لى —
يحبّذها ، وداعا للمرة الثانية

انجلــو : لتحدوك السماء فيما تصبو اليه !

(٦٧ — ٧٢) « سوف ارحل خفية . . . يحبذها » يبدو من هذه التلميحات انهـــا تشكل شبها بموقف الملك جيمس الاول من الجماهير و الاعلان عـــن الذات ، كما وضح ذلك فى ربيع سنة ١٦٠٤ انظر الابيات ٤ و ٣٠ من المنظر الرابع من الفصل الثانى وانظر المقدمة ولقد اقتبس الكاتب ستيفنس « Steevens » عبـارة من خطـاب الملكـة اليزابيث « Elizabeth » الى البرلمان الذى ألقته عام ١٥٨٦ تقول فيهـا : «نحن الامراء، نواجه مواقفنا العديدة امام عيون ونظرات العالم بأجمعه».

اسكالوس : فلتذهب ولتعد في سعادة

الامـــير : شكرا ووداعا (يخرج) (٧٥)

اسكالوس : هلا تسمح ياسيدى

بأن أحدثك في صراحة ، انه لامر يشغل بالى

أن اتقصّى كنه مركزى

فى يدى سلطان ولكن مداه وطبيعته

لم أبصّر بهما إلى الآن (٨٠)

انجلـــو : كذلك الامر معى ، هيا بنا نتذاكر أمرنا معا

وربما نصل إلى تفسير لهذه المسألة .

اسكالوس : انى تحت أمركم (يخرجان)

المنظـــــر الثـــــاني

(نفس المكان)

(يدخل لوسيو وسيدان آخران)

لوســيو : إذا لم يصل أميرنا مع بقية الامراء إلى اتفـــاق

مع ملك المجر فلابد أن يشتبك جميع الامراء في

حرب مع الملك

(١ – ٣) انظر المقدمة للالمام بملابسات هذا الكلام

(٤ – ٥) انظر المقدمـــة .

(٧ – ٩) كانت القرصنة منتشرة أثناء الحرب مع اسبانيا رغم أنها كانت محرمة منذ تولى جيمس الاول العرش .

السيد الأول : فلتمنحنا السماء – لا ملك المجر – سلامها (٥)

السيد الثانى : آمين .

لوســيو : انك تذهب في منطقك مذهب لص البحار الذى تظاهر بالورع وركب البحر وفي يده الوصايا العشر ولكنه محا واحدة منها من على لوحهـا الحجرى .

السيد الثانى : « لا تسرق » (١٠)

لوســيو : أجل ، فما هذه .

الفصل الأول

المنظر الثانى

السيد الأول : نعم لقد كانت وصيته تحول بين القرصان ورجاله
وبين أداء وظائفهم اذ هم قد أبحروا للسرقة ،
وما من جندى

— في دعـــاء الشـــكر قبل تناول اللـــحم —
يستسيغ (١٥)
الضراعة من أجل السلام

السيد الثانى : لم أسمع عن جندى يبغض ذلك .

لوســـيو : انى أصدقك ، فأنت — على ما أظن لم تحـــضر
قط صلاة النعمة .

السيد الثانى : كيف ؟ بل اثنتى عشرة مرة على الأقل (٢٠)

(١٥ – ١٦) « فليحفظ الله ملكتنا ومملكتنا ويهدى الينا السلام فى شخص المســـيح « كان هذا دعاء الناس قبل تناول اللحم . انظر ما قاله مونتـــانى Montaigne عن موقف الجندى « ما من طبيب يريحه ان يرى صديقه سليم البدن. .وما من جندى يريحه السلام فى دولته»(١–١٠٤)

السيد الأول : ماذا تقول ؟ أكان ذلك في كلام موزون ؟

لوســـيو : في أى تناسب أو في أى لغة .

السيد الأول : وأظنّ في كل دين

لوســـيو : أجل ولم لا ؟ النعمة هى النعمة ، رغم أى اختلاف ، خذ مثلا أنت :

فأنت شرير دنىء رغم كل النعم (٢٥)

السيد الأول : حسنا ونحن من نسيج واحد ، لم يفرق بيننا سوى شقّى مقصّ

لوســـيو : أسلّم بذلك ، تماما مثلما قد يفرق بين الكنار والمخمل ذاته ،

وانت حافة الكنار .

---

(١٨) « انى اصدقك » هذا الجزء من الخطاب هنا موجه للسيد الاول وما يلى ذلك موجه للسيد الثانى .

(٢٤ - ٢٦) « النعمة هى النعمة . . . نعمة الله » عبارة تعتمد على ما جاء فى رسالة رومية من الانجيل اصحاح ١١ عدد ٦ .

يتفادى لوسيو هنا نقطة جدل كبيرة بين طائفة الكاثوليك والاصلاح ، وهو يتلاعب بكلمة النعمـــة Grace فهى : (١) صلاة الشكر . (٢) الاصول (٣) وهى لطف الله بعبادة المخطئين .

(٢٨ - ٢٩) يفرق لوسيو هنا بين الكنار والمخمل مشيرا بذلك إلى أنه من عليـــة القوم .

السيد الأول : وأنت المخمل ، أنت مخمل من نوع جيد ، أؤكد لك ، مخمل ذو (٣٠)
طبقات ثلاث انى لأفضل ان أكون كنارا لقطعة صوف انجليزى
مثلما يبدو رأسك وهو مجرد من الشعر ، على ان اكون مخملا
فرنسيا منمّقا ، هل أصيب كبد الحقيقة فى حديثى ؟

لوسيو : اظن أنك تفعل هذا ، والواقع أنك تصيبها والالم يملأ نفسك
كما يبدو في حديثك وسوف اتعلم — بناء على تصريحك الشخصى — كيف (٣٥)
أبدأ في شرب نخب صحتك ولكنى لن أشرب بعدك ما حييت .

السيد الأول : اظنّ انى قد أسأت لنفسى ، أليس كذلك ؟

(٣١ — ٣٣) « انى لافضل . . . مخمل ان اكون كنارا لقماش انجليزى عادى ، على ان اكون من مخمل غالى الثمن ، او افضل ان اكون رجلا انجليزيا بسيطا صحيح البدن ، على ان اكون من علية القوم وبى المرض الفرنسى .

(٣٢) « صوف انجليزى عادى » يرمز الى الرجل الانجليزى العادى .

(٣١ — ٣٣) « ذو طبقات ثلاث و » مجرد عن الشعر ، معناها بالانجليزية : Pilled, three-piled وبما ان نطق كلمتى Pilled ، Piled واحد فقد اشار الكاتب ستيفنس Steevens الى ان شكسبير قصد خلق نكتة من تشابه اللفظين .

السيد الثانى : أجل ، لقد فعلت ذلك ، سواء اصابتك العدوى
أو نجوت منها . (٤٠)

(تدخل السيدة افردون)

لوسيو : انظر ، انظر ، ها هى السيدة ، مروضة الشهوات
قادمة ،
لقد التقطت من منزلها عديدا من الامراض يقدر بـ ..

السيد الثانى : يقدّر بكم ؟

لوسيو : قدّر أنت . (٤٥)

السيد الثانى : بثلاثة آلاف مصيبة في العام .

السيد الأول : أجل ، وأكثر من ذلك .

لوسيو : أكثر بريال فرنسى .

السيد الثانى : إنّك دائما تُحصى سقامى ولكنك جدُ مخطىء ،
إننى سليم معافي . (٥٠)

---

(٣٦) لن أشرب بعدك : لن أشرب من نفس الكأس التى تشرب انت منها (خشية العدوى) .

(٤٧) « مصيبة » معناها بالانجليزية dolowrs وتشبه فى نطقها وحروفها كلمة dollar بمعنى دولار ، وهكذا يتضح أن شكسبير قصد الى ابراز تورية فى هذه الكلمة .

(٤٩) كان الريال الفرنسى – وقيمته فى ذلك الوقت حوالى سبعة شلنات – سريع التداول وهنا تبرز لنا التورية التى عناها شيكسبير باستعماله كلمة Crown (ريال فرنسى) اشارة الى سرعة انتشار المرض الفرنسى .

لوسيو : كلا ، لا يمكن أن يُقال إنّك حقاً سليم ، ولكنك سليم سلامة الاشياء الجوفاء ، فعظامك جوفاء ، لقد جعل الرجسُ منك له غذاء شهيا .

السيد الأول : كيف حالك الآن ؟ ؟ أىٌّ من رِدْفَيك أشدُّ إصابةً بعرق النسا ؟ (٥٥)

السيدة اوفردون : حسناً ، حسناً ، هنالك شخص قُبض عليه ، يحملونه إلى السجن ، مع أنّه كفء لخمسة آلاف منكم جميعا .

السيد الثانى : بربّك ، مَنْ هذا ؟

السيدة اوفردون : هو ياسيدى ، كلاوديو ، سنيور كلاوديو .

السيد الأول : كلاوديو إلى السجن ؟ ؟ لا يمكن أن يكون ذلك . (٦٠)

السيدة اوفردون : ولكنى أعرف ذلك ، لقد رأيته وهو يُقبض عليه ورأيته وهو يُساق والأمرُ من ذلك أنّ رأسه سيُقطع خلال ثلاثة أيام .

(٥٤ – ٥٥) كثير من الكتاب يجعلون دخول السيدة أوفردون هنا ، وبعضهم يضع عبارة (إرشادات الاخراج) قبل حديث السيد الاول موجها الكلام لها ومهما يكن من أمر ، فإن عرق النسا كان فى الكوميديا اللاتينية يعتبر ملازما للعاهرات ، ولكن الحديث هنا هو بلا شك رد على ما تفوه به لوسيو من قذف .

لوســـيو : رغم كل هذا العبث ، أنا لا أطيق ان يــكون الأمر كذلك ، هل أنت موقنة من هذا ؟ (٦٥)

السيدة اوفردون : جدّ موقنة ، وذلك لان السيدة جولييت حملت منه بطفل .

لوســـيو : حسن قد يكون هذا صحيحا ! لقد وعد أن يقابلني منذ ساعتين ، ولقد كان دائما يحافظ على المواعيد . (٧٠)

السيد الثاني : يضاف إلى ذلك ان هذا الخبر يحمل في ثناياه ما يقارب فحوى الحديث الذى سبق ان جــرى بيننا بصدد هذا الموضوع .

السيد الأول : ولكن أعظم دليل انه يتفق مع ماذاع من أخبار .

لوســـيو : فلنغادر هذا المكان وهيّا بنا نذهب لنســتجلى حقيقة الأمر .

(يخرج لوسيو والسيدان)

السيدة اوفردون ! ياللعجب ، كم صرعى الحرب ، وكم صرعى العرق ، وكم صرعى المقصلة وكم صرعــى الفقر ، كم تذهلني تصرفات القدر : (٧٥)

(يدخل بومبي)

كيف حالك الآن ، ما وراءك من أخبار ؟

بومـــبي : أرى على البعد رجلا يسوقونه إلى السجن .

السيدة اوفردون : مـــاذا جنى ؟ (٨٠)

بومـــبي : امرأة .

السيدة اوفردون : ولكن ما نزع جريمته ؟

بومـــبي : صيد السمك في نهر غريب .

السيدة اوفردون : عجبا ! أفي الامر عذراء حملت منه بطفل ؟

بومـــبي : كلا ، ولكن في الامر امرأة حبلت منه بعذراء القويع ، هلاّ سمعت ما أذيع من أخبار ؟ (٨٥)

---

(٧٩) رجلا : كلاوديو على ما يبدو (Groping for trouts in a أصلها فى النص الانجليزى (Peculair river « البحث عن سمك الاديوان فى نهره الخاص (زوجته) والمعنى يتجه الى اقامة مفارقة بين جريمة كلاوديو وجريمة زبائن السيدةاوفردون ، كان كلاوديو قد عقد قرانه على جوليت وفقا للتقاليـــد الاجتماعية المعمول بها وقتذاك وتتلخص فى ان يعترف كل من الطرفين بالآخـــر زوجا له امام شهود ولكن هذه التقاليد الاجتماعية كان يجب ان يتبعها طقس دينى آخر وهو مالم يكن قد تم بين كلاوديو وجوليت (انظر الابيات ١٣٤ - ١٣٦ ، والمقدمة)

(٨٥) (حبلت منه بعذراء القويع) حيث ان عبارة « عذراء حبلت منه بطفل» تعتبر خارجة عن المألوف ،فقد استعاض پومپي عنها بعبارة : (امرأة حبلت منه بعذراء القويع) والمعنى امتداد للصورة فى سطر ٨٣فى النص الانجليزى : (البحث عن سمك الاديوانفى نهره الخاص) .

السيدة اوفردون : أية أخبار تلك أيها الرجل ؟

بومـــبي : سوف تهدم جميع المنازل التى في ضواحى فيينا .

السيدة اوفردون : وما مصير تلك التى في قلب المدينة ؟ (٩٠)

بومـــبي : سوف تبقى بمثابة بذور ، لقد كان مقررا ان تهدم أيضا ، ولكن يقال إن احد الغرباء تدخل في الامر .

السيدة اوفردون : ولكن هل ستهدم كل البيـــوت التى أقمناها كمنتجعات لنا في الضواحى ؟

بومـــبي : ستمحق محقا ياسيدتى . (٩٥)

السيدة اوفردون : عجبا لقد طرأ حقا تغير في الكومنولث ، ترى ماذا سيكون مصيرى ؟

بومـــبي : على رسلك ، لا تخافي ، ان من يحسن المشورة لا يعدم مريدين

(٨٨ – ٨٩) ربما كان الاعلان الذى أذيع فى ١٦ سبتمبر ١٦٠٣ فى انجلترا او الذى قصد منه أن يكون اجراء احتياطيا لمقاومة انتشار الطاعون هو الذى اوحى بحديث پومپى عن هدم البيوت و كان هذا الاجراء قاصرا – بصفة خاصة – على البيوت القائمة فى ضواحى الدعارة (انظر المقدمة)

(٩٦ – ٩٧) « تغير فى الكومنولث » هذه العبارة تشبه لغة النشرات الخاصـــة بالاصلاحات فى عهد الملكة اليزابيث (انظر المقدمة) .

ومع انك تغيرّين مكانك فان ذلك لا يتطلب ان
تغيرّى مهنتك ،
فأنا على أية حال ، سأعمل ساقيا عندك ، كونى
رابطة الجأش ، (١٠٠)
سوف تستدرين العطف ، أنت التى كادت عيناك
تبليان من العمل ،
لابد ان تلقى قسطا من الرعاية .

السيدة اوفردون : ماذا تفعل هنا ياساقي الطلاتوماس ؟ (١٠٥)
هيا بنا ننسحب .

بومـــبى : ها هو سينيور كلاوديو قادم يسوقه مأمور إلى
السجن ، وعلى بعد تبدو مدام جولييت .

(يخرجان)

(يدخل المأمور وبعض الضباط (مع) كلاوديو
وجولييت ولوسيو والسيدين

كلاوديـــو : لماذا تعرضنى ايها الرفيق على الناس بهذه الصورة
انقلنى إلى السجن حيث قضى علىّ بالعقوبة

---

(١٠١) « تبليان . . . الرعاية » اشارة خفية الى اله الحب الاعمى – كيوبيد، وكان يعتبر علامة مميزة توضع على واجهة بيوت الدعارة .

(١٠٥) « ساق الطلا ، توماس » كان الاسم « توماس » يعتبر لقبا ينادى به ساق الحانـــة .

المأمـــور : انى لا أضمر سوء نية في ذلك فأنا مكلف (١١٠)
من لورد انجلو بأمر خاص

كلاوديـــو : وهكذا تستطيع السلطات أنصاف الآلهة
أن تجبرنا على دفع ثمن اخطائنا بنفس الكيـــل
كذا قضت ارادة السماء ، ترحم من تشـــاء
وتشدد النكير على من تشاء ، ورغم ذلك فهى
عادلة (١١٥)

لوســـيو : والآن كيف الحال ياكلاوديو ؟ ما سبب هذا
القمع ؟

كلاوديـــو : الحرية وقد اطلق لها العنان بغير حساب ، يالوسيو ،
الحرية
كالصيام ان هو الا وليد التخمة
كذا كل حرية اذا هى لم تقف عند حدّ

---

(١١٢) «السلطات انصاف الآلهة» : لا يقصد بهذه العبارة اى نوع من التهكم ، وقد كانت هذه عبارة مألوفة فى عهد الملكة اليزابيث ، قياسا على مـــا جاء فى سفر « الخروج » من التوراة اصحاح ٢٢ عدد ٩ ومزمور ٨٢ عدد ٦ من أن الحكام والقضاة لهم صفات الآلهة (انظر المقدمة) .

(١١٤ – ١١٥) انظر الرسالة الى أهل رومية من الانجيل اصحاح ٩ عدد ١٥ « ارحم من إرحم وأتراءف على من أتراءف »

انقلبت قمعا ، ان طبيعتنا الانسانية لتهرع (١٢٠)
- كالفيران التي تهم لتلتهم سمّها الــزعاف -
لتلاحق شرا متربصا بها ، وما ان نتناول الكأس
حتى نقع صرعى

لوسيــو : آه ، لو تواتيني مثل حكمتك وأنا مقبوض على
لبعثت - دون تردد أستدعى بعض دائني -
ورغم ذلك فاني - والحق يقال - لافضل منطق
الحماقة التي تنطوى عليها الحرية على منطق الحكمة
التي تكمن وراء السجون . ما جريمتك يـــا
كلاوديــو ؟ (١٢٥)

كلاوديــو : هي ما يصبح جريمة أخرى لو أنى تحدثت عنه
مجرد الحديث .

لوسيــو : ترى ما هذا ، أهو قتل ؟

كلاوديــو : كــلا .

لوسيــو : أهو دعارة ؟

كلاوديــو : فلتسمها كذلك .

المأمــور : هيا ياسيدى . . يجب ان تذهب (١٣٠)

(١٢٣ - ١٢٤) « لبعثت . . بعض دائنى » المعنى يتضمن انهم سيقبضون عليه ايضا .

كلاوديــو : كلمة واحدة ، ياصديقى الطيب ، لوسيو ، كلمة معك .

لوسيــو : مائة اذا كان ذلك يفيدك .
أو هكذا يترصدون للدعارة ؟

كلاوديــو : هاك قصتى . بناء على عقد حقيقى .
استبحت لنفسى فراش جولييت.
انك تعرف هذه السيدة ، لقد ارتبطنا برباط الزوجية
غير انا لم نذع هذا الخبر على الملأ .
وفق ماتقضى به الطقوس الشكلية ، لم نفعل ذلك
ريثما يتولد لنا مهــر .
لايزال مودعا في خزائن أقربائها .
وقد رأينا من الفطنة الا نبوح بحبنا لهم .
الى أن يستميلهم الزمن الى جانبنا ،غير انهحدث .
ان ذلك الحب المختلس الذى يكنه — الى اقصى حد — كل منا للاخر.
سطر باحرف فاضحة — جد فاضحة — على جولييــت .

(١٣٤ – ١٣٨) « هاك قصتى . . الشكلية » كان يقضى العرف العام وقتذاك بان يعترف كل من الزوج والزوجة بزاوجه من الآخر امام شهود ولكن الكنيسة حتمت اجراء طقوس دينية أخرى .

لوسيـــو : سطر بطفل ، ربما ،

كلاوديـــو : لسوء الحظ ، هكذا .

ونائب الامير الجديد الذى يقوم الآن بعمله .
ربما لما ينطوى عليه كل جديد من بريق .
او ربما لأن الشعب هو بمثابة .
حصان يمتطيه الحاكم
الذى يريد وهو يحتل منصبه الجديد ان يدرك
الشعب (١٥٠)
ماله من سلطان فيشعره — لاول وهلة — بوخز
مهمازه وليت شعرى ، هل الاستبداد ينبع من
من منصبه او من شعور من يحتل ذلك المنصب
بعلو شأنهست أدرى ، ولكن هذا الحاكم الجديد
يحيي ما اثبته القانون من عقوبا ت (١٥٥)
ظلت الى الآن — كدرع صدئ ، ظل
معلقا زمنا طويلا ، حتى دارت بها البروج تسع
عشرة دورة

---

(١٥٧) « البروج . . تسع » عشرة دورة » تكتمل دورة البروج فى مدى عام ، ولكن الامير فى المنظر الثالث من الفصل الاول ، البيت ٢١ يشير الى اربعة عشر عاما ، ويعزى هذا التناقض الى التباس وقع بين الرقم ٤ و ٩ أو ربما قد نسى شكسبير هنا ما سبق ان ذكره قبل ذلك .

دون ان تستعمل ، هذا ولكى يصنع له اسما
فهو الآن يطبق على قانونا كان مهملا يغط في نعاس
لاشك ليصنع له اسما (١٦٠)

لوسيو : اؤكد انها لكذلك ، وان رأسك ليهتز من فوق
كتفك اهتزازا يكفى معه ان تطيح به آهة تنفثها
بائعة لبن يحرقها الحب ، ابعث من يسعى الى
الامير ويرفع الامر اليه .

كلاوديو : لقد فعلت ذلك ولكن لم نجده (١٦٥)
فهلاّ قدّمت لى هذا الصنيع الجميل
ستدخل اليوم أختى الدير .
حيث تتلمذ فيه
بصرها بالخطر المحدق بى
والتمس منها بلسانى أن تسعى لكسب رضا (١٧٠)
نائب الامير الصارم ، وان تفرض نفسها عليه .
ان لى أملا كبيرا في ذلك ، ففى شبابها
لهجة استعطاف صامتة
مما قد يحرك الرجال ، وهى أيضا ذات فن ناجح
حين تلعب بالقريحة والحوار (١٧٥)
وهى جد قديرة على الاقناع .

لوسيـــو : لكم أود ان تنجح ، انتصارا لمن يقع فريسة لمثل هـــذا

الاتهام الخطير ، وكذا لتنعم أنت بالحياة ، فمن المؤسف (١٨٠)

أن تضيع حياتك ضحية عبث كلعبة النرد ، سأذهب اليهـــا .

كلاوديـــو : اشكرك ياصديقى الطيب ، لوسيـــو

لوسيـــو : خلال ساعتين .

كلاوديـــو : هيّا أيها الضابط ، لنرحل من هنا

(يخرجـــــان)

المنظـــر الثـــالث

(قمرة راهب)

(يدخل الامير والراهب توماس)

الامـــير : كلا ، أيها الأب القديس ، اطرح جانبا هـــذه الفكرة

لا تصدق ان سهم الحبّ الطائش

يقوى على أن ينفذ إلى قلب منيع وانى لألتمس

ان تمنحنى عندك مأوى بعيدا عن العيون ، فلى
غاية
أرفع مأربا وأعرق مقصدا من غايات ومآرب (٥)
الشباب الملتهب

الراهب توماس : هلا تحدثت فخامتك عنها ؟

الامـــير : سيدى القدّيس ، ما من أحد يعلم خيرا منك
كيف أنى كنت دائما أحب حياة العزلة
وكنت احتقر أن أغشى المجتمعات
حيث الشباب ومظاهر البذخ والخيلاء تقيم (١٠)
لقد سلّمت إلى لورد أنجلو
– رجل صارم ، جدّ زاهد في الحياة –
سلمته سلطانى المطلق ومكانى هنا في فيينا
وهو يحسب أنى رحلت إلى بولندا
كما أطلقتها أنا اشاعة بين الناس (١٥)
وكما تقبّلوها ، والآن ياسيدى الورع
سوف تسألنى عما وراء هذا من غاية

الراهب توماس : يسرنى ذلك ياسيدى

الامـــير : ان لنا لوائح دقيقة وقوانين جدّ صارمة

بلجم لابد منها وشكائم تمسك جوامح الخيل (٢٠)
أرخيناها لمدة أربعة عشر عاما
مثلها كالأسد الطاعن قابعا في عرينه
لا يخرج للصيد . وبعد ، لكأننا آباء حمقى
يصونون عصا الطاعة الصارمة
ليلوّحوا بها – ليس الا – أمام أطفالهم (٢٥)
وعيدا ، لا ينفذ ، واذ ذاك لابد من يوم تصبح
فيه العصا
أداة سخرية أكثر منها أداة وعيد، وكذا لوائحنا
مجمدة ، فكأنها لم تكن
فالحرية تجر بالعدالة راغمة الانف
والطفل يصفع حاضنته (٣٠)
وتتبدد كل اللياقة

---

(٢١) « اربعة عشر » قارن هذا بالعدد تسعة عشر فى المنظر الثانى من الفصل الاول بيت ١٥٧ وانظر الحاشية .

(٢٢) « أسد طاعن قابع فى عرينه » انحدرت العبارة من هوراس الى كامير يانوس (Camerianus) «حكايات العرب» وهو كتاب مدرسى صادف هوى لدى قارئيه (بالدوين) (Baldwin) ١–٦٢٢ : هرم أسد فتظاهر بالمرض ودعا الحيوانات الاخرى لزيارته فى عرينه وهكذا وفر على نفسه مشقة البحث عن فريسة ، قارن بهذا ما جاء فى المنظر الرابع من الفصل الاول ٦٣ – ٦٤ .

الراهب توماس : لقد كان على فخامتكم
أن تطلقوا تلك العدالة الحبيسة أنى شئتم
وكانت تبدو بكم أعظم مهابة منها
بلورد أنجلو

الامــير : أخشى أن تبدو مهابتها وقد بلغت حد الشطط
لقد كان خطأ ان أرخيت للشعب الزمام
فمن الاستبداد ان اعاقبهم على شيء (٣٥)
اغريتهم به ، فنحن الذين أغرينا بذلك
حين كان الاثم يسمح به ، ولا يسمح بالعقاب .
ولهذا السبب حقيقة يا أبت
لقد خلعت على انجلو منصبي (٤٠)
حتى يمكنه وهو متحصّن بسلطاتي ان يضع الامور
في نصابها
بينما نأيت بنفسي عن هذه المعركة
حتى لا تخدش سمعتي ، ولكي اراقب كيف
يزاول الحكم
سوف اتقمص شخصية راهب منكم
وأزور السلطان والشعب ، ولذا فاني ألتمــس
منك (٤٥)

ان تمدّنى بزيّكم وترشدنى
كى أظهر بمظهر الراهب الحقيقى .
اما لِمَ أفعل هذا ؟
فسوف أجيبك عنه في فسحة أخرى من الوقت.
واليك الآن هذا السبب فحسب ، ان لورد أنجلو
رجل صراط مستقيم   (٥٠)
يقف شاكى السلاح أمام نوازع الحقد ، لا يكاد
يقر
سريان الدم في جسده ، أو ان شهيته
اكثر اتجاها إلى الخبز منها إلى الحجر
ومن هنا سنتبين اذا كانت السلطة تغير الاهداف

(يخـــرجان)

المنظر الرابع

(دير راهبات)

(تدخل ايزابيلا وفرانسيسكا وراهبة)

ايزابيـــلا : أليس لكُنّ أيتها الراهبات حريات أوسع مدى ؟

فرانســـيسكا : أليست هذه الحريات كافية ؟

ايزابيـــلا : أجل ، هـــذا صحيح ، أنا لا أقصد المزيد منها ولكن
أريد قيودا أكثر صرامة
على الرهبنة ، على راهبات سانت كلير (٥)

لوســـيو : (من الداخل) هيّا ، ألا سلاما عـــلى هـــذا المكان .

ايزابيـــلا : من ذا الذى ينادى ؟

فرانســـيسكا : انه صوت رجل يا ايزابيلا اللطيفة
اولجى المفتاح وتقصى منه ما شأنه
فأنت مباح لك ان تفعلى ذلك وأما أنا فلا ، فلم تنطقى بالقسم حتى الآن

---

(٥) سانت كلير اسم نظام الراهبات المتشحات بزى أبيض ، واللاتى أطلق عليهن الكليرات المسكينات (The Poor Claves) فى أسيسى (Assisi) ســـنة ١٢١٢ يقـــول ميور (Muir) فى كتابه مصادر شكسبير ص ١٠٨ حاشية رقم ٣ ان شكسبير استقى هذا الجزء مـــن المعلومات من كتاب لإرسمس (Erasmus) بعنوان فيوناس (Funus) حيث وردت عبـــارة ، تتضمن فى سياقها أيضا اسم برنـــارد ينـــاس (Bernardinus) وفينسنتيـــاس (Vencent)

(٥٣) تعبير معناه « ان له رغبات طبيعية »

وحين تنطقــين به ، يجب الا تتحــدثى مــع
الرجال (١٠)
الا امام رئيسة الدير
وعندما تتحدثين تحدثى وانت مقنّعة
واذا كشفت القناع عن وجهك فلا تتحدثى
ها هو ينادى مرة أخرى ، هلا أجبت (تنتحى
جانبا) .

ايزابيــلا : سلاما وخيرا من ينادى ؟ (١٥)

(يدخل لوسيو)

لوســيو : سلاما أيتها العذراء اذا كنت كذلك ، كذا ورد
خديك
ينبىء أنك لست دون ذلك ، هلا أسديت إلىّ
صنيعا
فتذهبى بى إلى ايزابيلا
وهى راهبة مستجدة في هذا الدير والاخت الحسناء
لأخيها التعس كلاوديو ؟ ؟ (٢٠)

---

(٩) « لم تنطق بالقسم حتى الآن » أمر له اهميته الخاصة فيما يتعلق بنهايــة المسرحية (حين تزوج الامير ايزابيلا) .

(١٤) لا داعى لان هنا فرانسيسكا ، فيمكنها ان تبقى بشرط الا تتحــدث (البيت ١٣) ويجب الاتترك ايزابيلا وحدها مع لوسيو (انظر المقدمة).

ايزابيــلا : ولم « أخيها » التعس ؟ هل لى أن اسأل
بالاحرى ، فلابد لى الآن أن اخبرك
بأنني أنا ايزابيلا وأخته

لوســيو : لطيفة وجميلة ، اخوك يهديك أرقّ تحية
ولكيلا لا أطيل عليك الحديث ، هو في السجن

ايزابيــلا : يالوعتى ، ولم ؟

لوســيو : لشىء ، لو ان لى ان احكم فيه
لحكمت بان يكون العقاب توجيه الشكر اليه
لقد حملت منه صديقته بطفل

ايزابيــلا : لا تجعل منى امثولة ياسيدى

لوســيو : هذا صدق (٣٠)
وأنا لن أفعل بك ذلك — ولو أن سنّتى
مع العذارى ان أبدو كطائر الزقزاق وأمزح
بلسان بينه وبين القلب هوة عميقة ، هكذا اداعب
جميع العذارى
ولكنك عندى شىء مقامه في السماء ، مقدس

---

(٣٢) طائر الزقزاق Lopwing مشهور بخداع طيور الصيد حيث يصيح بعيدا عن عشه فيتبعون الصوت بعيدا عن صغاره .

بل أنت – في تزهدك – روح خالدة (٣٥)
ويُتَحدَّثُ اليك في اخلاص
كقديسة

ايزابيـــلا : انك تسخر بالصلاح اذ تسخر بى
اطرحى عنك هذه الفكرة ، هاك الحقيقة فـــى
عجالة
ان اخاك وحبيبته قد تضاجعا (٤٠)
كذا شأن كل طاعم ، لابد له من الامتلاء ، وكذا
فترة الاخصاب
تحيل بالحب المنثور ، كل أرض عراء
جنى غزيرا ، وكذا رحمها الممتلئ
يكشف عن خصبه واكتماله

ايزابيـــلا : فتاة حملت منه بطفل ؟ ابنة عمى جولييت؟ (٤٥)

لوســـيو : أهى ابنة عمك ؟

ايزابيـــلا : بالتبنّي : كما يغير العذارى في المدارس اسماءهن
يحدوهن هوى جامح ، ولوان ذلك له مبرراته

لوســـيو : هى بعينها

ايزابيـــلا : فليتزوجها :

لوسيــو : هذا بيت القصيــد

فقد غادر الامير ـ على غير عادته ـ البلاد (٥٠)

خدع الكثير من الرجال ـ وانا واحد من هؤلاء ـ

ملوّحا لهم بالعمل في الجندية ولكن علمنا

ممن لهم دراية ببواطن الامور في الدولة

ان تصريحاته كانت بعيدة كل البعد

عن مقاصده الحقيقية . وقد تربّع في منصبه(٥٥)

وقبض على سلطاته جميعا

ـ كحاكم بيننا ـ لورد أنجلو ، وهو رجل دمه

ذوب من الثلج ـ لايشعر

بلسعات الحس النزقة او بفورانه .

بل يكسر من حدة الاحاسيس ويثلمها (٦٠)

يجنى الفكر ، درسا وصوما .

كى يحد ما اعتاده الناس من الحرية .

التي طالما مرقت امام القانون الممقوت

كما تمرق الفئران امام الاسود ، امسك بقانون

اصبحت حياة اخيك رهينة به

وقبض عليه بمقتضاه

(٥١ – ٥٢) « خدع . . ملوحا » بان يلحقهم بالعمل فى الجندية » عبارة لها اهمية خاصة فيما يتعلق بمحادثات السلام مع اسبانيا حينذاك(انظر المقدمة)٠

متمسكا بحذافيره
ليجعل منه مثلا وقد ذهب كل الامل
الا اذا تعطفت فاستلنت انجلو بضراعة منك رقيقة
هذا هو جوهر سعيي (٧٠)
بينك وبين اخيك المسكين

ايزابيــــلا : اهكذا هو في طلب حياته ؟

لوسيــــو : لقد صدر الحكم عليه فعلا
وكما قد سمعت فان المأمور لديه
أمر باعدامــــــه .

ايزابيــــلا : واحسرتاه ! أى حول لى (٧٥)
يجديه فتيــــلا ؟

لوسيــــو : مارسى ما استطعت من قوة

ايزابيــــلا : قوة ؟ ياللأسف ، أشك في ذلك .

لوسيــــو : ان شكوكنا خائنة
وتفقدنا ما قد يصيبنا من خير
اذا تخاذلنا عن المحاولة ، اذهبي الى لوردأنجلو
(٨٠)
ودعيه يعرف ان العذارى اذا التمسن

فان الرجال يمنحون كالآلهة ، فاذا بكين وسجدن
فكل ما يبغين ملك لهن دون نزاع
كأنهن يتقاضين حقا لهن .

ايزابيـــلا : سأرى ما يمكننى فعلـــه (٨٥)

لوسيـــو : ولكن سارعى .

ايزابيـــلا : سأفعل ذلك فورا
لن أبقى هنا الا بمقدار ما احيط الرئيسة
علما بأمرى ، واسمح لى ان اشكرك
تحيّتى لاخى ، في المساء
سأبلغه بنجاحى الاكيد .

لوسيـــو : استأذنك في الانصراف

ايزابيـــلا : الى اللقاء أيها السيد الطيب (٩٠)

(يخرجـــان)

الفصل الثانى

المنظر الأول

(غرفة المحكمة)

(يدخل انجلو واسكالوس ، وتوابع وقاض)

انجلـــو : يجب الا نجعل من القانون اداة تخويف
نقيمها لنهش بها الطيور الجارحة
ونتركها قابعة في قالب واحد ، حتى تصبح
بحكم العادة
غصنا تركن اليه لا رعبا يفزعنا

اسكالـــوس : اجل ، ومع ذلك
فلنكن صارمين ، لنجرح جرحا خفيفا ، ذلك
خير من (٥)

(غرفة محكمـــة) يحدد مكان هذا المنظر عادة فى منزل انجلو ولكن المناقشة فيه تســـتدعى جلسة فى محكمـــة .

(ارشادات الاخراج) (قاضى) انظر المقدمة حيث يتبين ان القاضى كان يمكن ان يكون ذاى موظف قضائى ولا يستلزم ان يكون قاضيا .

ان نكون عتاة فنهوى ونترضرض حتى الموت
باللاسف ، ذلك الرجل الرقيق لو كان بيدى
الامر لانقذته ، كان ابوه رجلا جد نبيل
فلتعلم فخامتكم
وانا على يقين من تمسككم بالفضيلة —
ان في دخائل نفسك (١٠)
لو ان الزمن والمكان توافقا او المكان مع الرغبة
او ان فورة دمك الطاغية
قيض لها أن تحقق ما تصبو اليه نفسك ،
ألم تخطئ يوما في حياتك
فيما تؤاخذه الآن عليه (١٥)
وتشهر القانون ضد نفسك

انجلــو : ان تتعرض للاغراء شئ يا اسكالوس
وان تقع فيه شئ آخر ، انا لا انكر
ان المحلفين حين يقضون باعدام سجين
ربما يكون بين اولئك الاثنى عشر الذين ينطقون
بالقسم لص او لصان (٢٠)
أشد اثما ممن يقاضيانه ، ان ما يطرح علنا امام
العدالة
تتولاه العدالة ، ماذا تعرف القوانين

عن لصوص يجلسون للحكم على اللصوص ،
تلك حقيقة واضحة :
الجوهرة نجدها ننحنى لالتقاطها
لاننا نراها ، اما مالا نراه (٢٥)
فنطأه بالاقدام ولايخطر لنا ببال .
لاتخفف من جرمه لان لى مثل هذه الأخطاء
بل قل لى
— وأنا الذى ادينه — حين اقع في نفس الخطأ
ليكن حكمى هذا سابقة تقضى باعدامى (٣٠)
ولن يكون لى حجة مخففة ، سيدى لابد من اعدامه

(يدخل المأمور)

اسكالوس : ليكن الامر كما شاءت حكمتك

انجلو : أين المأمور ؟

المأمور : ها أنا رهن اشارة فخامتكم

انجلو : عليك ان تشرف على

---

(٣٤) قبل التاسعة صباح غد « يحيط المأمور كلاوديو علما بانه قبل الثامنة غد « يجب ان تكون مع الخالدين » ، وعليه فكان لزاما ان تمر ساعة من الزمن قبل ان يعتبر السجين من الناحية القانونية ميتا (انظر المقدمة) .

تنفيذ حكم الاعدام في كلاوديو قبل التاسعة صباح غــد

ائته بقسيس ليعترف امامه وليكن مستعدا (٣٥)

فهذه نهاية المطاف به (يخرج المأمور)

اسكالـــوس : (جانبا) حسنا فلتغفر له السماء ولتغفر لنا جميعا .

البعض ترفعه الرذيلة والبعض تخفضه الفضيلة

وكم يفات رجل من براثن الرذيلة ولايدفع عنها ثمنــا

وآخر يلقى حتفه لعثرة واحدة (٤٠)

(يدخل البو وضباط (مع) فروث وبومبى)

البـــو : هيا إيت بهم من هذا الطريق، اذا كانوا مواطنين صالحين

من لايفعلون شيئا في الدولة سوىممارسة اوزارهم

في بيوت الدعارة فانى

لا أعرف معنى للقانون ، ايت بهم من هـــذا الطـــريق .

انجلـــو : ماذا دهاك يا أخ ؟ ما اسمك وما بك ؟

البـــو : لو تفضلت بالاستماع لى فانا كونستابل الامير

واسمى البو : انى أتكئ على العدالة ياسيدى ،

وقد أتيت هنا باثنين

عريقين في الاحسان ليمثلا امامكم (٥٠)

انجلــو : حسنا ، أى نوع هما ؟ أليسا شريرين ؟

البــو : لو تفضلت بالاستماع لى ، فأنا لا أعلم حقيقتهم ولكنهما نذلان تماما — هذا موكد ولا يمتهنان في هذه الدنيا أىّ مهنة تليق بالمسيحيين الابرار (٥٥)

اسكالــوس : (إلى انجلو) هذا جميل ، هنا ضابط عاقل

انجلــو : ما علينا . . من أى فئة من الناس هم ؟ البــو ، هل هذا اسمك ؟
لم لا تتكلم يا اليو ؟

بومــبى : لا يستطيع يا سيدى ، ليس لديه شرعة الخاطر (٦٠)

انجلــو : ما عملك يا أخ ؟

البــو : هو ياسيدى ؟ انه نادل سيدى ، بعض الوقت ، يعمل عند امرأة عاهرة ، بيتها ياسيدى هدم كما يقولون — في الضواحى ، والآن تمتهن ادارة حمام ساخن وهو في رأيي بيت سيء كذلك (٦٥)

(٦٤ — ٦٦) « حمام ساخن » كانت الحمامات الساخنة ستار لبيوت سيئة السمعة ، على ان كلام البو كان وسيلة لمنع بومپى من الكلام ، والواقع ان السيدة اوفردون كانت تدير حانة .

اسكالـــوس : كيف عرفت ذلك ؟

البـــو : من زوجتي ياسيدى التى اؤكد امام السماء وامام فخامتك . . . .

اسكالـــوس : كيف هذا ؟ زوجتك ؟ (٧٠)

البـــو : أجل ياسيدى – التى أشكر السماء انها امـــرأة شريفة

اسكالـــوس : وهل لذلك تمقتها ؟

البـــو : اقصد أن أقول ياسيدى أننى سأمقت نفـــسى أيضاً كما ستمقت هى أيضا نفسها اذا لم يتضح ان هذا المنزل ان لم يكن منزل قواد ، فهو على أى حال نقطة سوداء في حياتها ، فهو مـــنزل للفجـــور .

اسكالـــوس : كيف تعرف ذلك أيها الكونستابل ؟

البـــو : بدهيّ ياسيدى عن طريق زوجتى التى لو كانت امرأة تحب ملذات الجسد ربما كان يوجه لهـــا اتهام الفسق والزنا وما شابه من اقذار (٨٠)

اسكالـــوس : عن طريق قوّاد عندها ؟

(٧٣ – ٧٤) « سامقت – ستمقت » يلاحظ التلاعب بالالفاظ وفقا للنص الانجليزى فقـــد استعمل شكسبير هنا كلمة (detest) بمعنى يمقت ، ولكنـــه استعملها فى السطر ٦٧ بمعنى « اؤكد »

البـــو : أجل ياسيدى ، عن طريق قوّاد عند أوفردون ، ولكنها بصقت في وجهه ، فقهرته .

بومـــبى : لو سمحت لى بالكلام يا سيدى ، فهذا غير صحيح

البـــو : أثبت ذلك أمام هؤلاء الخدم هنا ، أيها الــرجل الشريف ، ! (٨٥)
أثبتـــه .

اسكايـــوس : (إلى انجلو) هل تسمع كيف يضع الكلمات في غير مواضعها

بومـــبى : لقد دخلت وهى حامل ياسيدى وكانت تشتهى – مع عدم المؤاخذة ان تأكل برقوقا مطبوخا ، سيدى لم يكن في المنزل الا اثنتان فقط (٩٠) كانت في نفس الوقت في طبق فاكهة ثمنه ثلاثة بنسات تقريبا

(٨٥ – ٨٦) « هؤلاء الخدم . . الرجل الشريف » كلمة الشريف مستعملة فى غير موضعها ، وقد كانت تطلق جزافا دون ان يقصد بها اى معنى .

(٩٠) « برقوقا مطبوخا » الطبق الرئيسى الذى كان يقدم فى بيوت الدعارة ، ونشأت عادة تقديمه – اصلا – نتيجة للقرارات التى صدرت قبل عام ١٥٤٦ والتى كانت تنظم بيوت الدعارة المرخص بها والتى حرمت فى « الخبز والبيرة واللحم او اى اطعمة » بها ، فلم تجد مثل هذه البيوت امامها الا مثل هذا الطبق لتقديمه .

لقد رأيت فخامتكم مثل هذه الاطباق وهـي
ليست بأطباق صينية
ولكنها جيدة للغاية . . . .

اسكالـوس : أكمل ، أكمل ولا تهتم بالطبق (٩٥)

بومـبي : لا لا حقا ، ولا ، انت هنا مصيب ، نعود إلى
موضوعنا
كما أقول ، هذه السيدة البو
كانت حبلى بطنها منتفخ ، وكانت تطمـع ــ كما
قلت ــ في برقوق ، ولما كان في المنزل برقوقتان
اثنتان في الطبق
لان السيد فروت ، هذا الرجل الواقف هنا ، هذا
الرجل بعينه كان قد اكل بقية البرقوق ، كما
سبق ان قلت ، ودفع ــ كما اقول الآن ــ ثمنا
مرضيا ، لأنى ــ كما تعلم ياسيد فروت ــ لم أكن
قادرا على ان أعطيك ثلاثة بنسات مرة أخرى . .

(٨٩ – ١٠٩) حديث بومبي (الذى يمثل دور مهرج المسرحية) هو نوع من التهريج يقوم على التلاعب بالالفاظ والانحراف بها عن معانيها الاصلية ويبدو هذا فى الالفاظ الانجليزية بصورة واضحة ، فمثلا كلمة « مجفف » فى السطر ٨٩ معناها فى الانجليزية كما جاء فى النص (Stewed) ونطق هذه الكلمة يشبه نطق كلمة (Stood) وهى فى السطر ٩١ « يقوم » وكذا المقطع (tew) من الكلمة (Stewed) يشبه فى نطقه كلمة «two» اثنتان فى سطر ٩٠ وهكذا .

فـــروت : طبعا لا (١٠٥)

بومـــبي : حسنا ، وكنت انت ــ كما لابد أنك تــذكر ــ تكسر نوى البرقوق المذكور

فـــروت : نعم ، حقيقى كنت أفعل ذلك .

بومـــبي : حسنا جدا ، أنا أرى اذن ، اذا كنت تذكر ان شخصا كهذا وكذاك اصبحا ميئوسا من شفائهما مما ذكرت ، ما لم يتّبعا نظاما خاصا في الغذاء ــ كما سبق ان ذكرت لك . . . .

فـــروت : كل هذا صحيح

بومـــبي : حسنا جدا اذن . . .

اسكالـــوس : كفى ، انك شخص ممل ، فلتحدث في الموضوع ، ماذا حدث لزوجة البو مما سبب شكواه ، إيت بنا إلى ما حدث لها (١١٥)

بومـــبي : لا تستطيع فخامتكم ياسيدى ان تأتى إلى هذا .

اسكالـــوس : لا ياسيد ، ولم اقصد انا ذلك

بومـــبي : ولكنك ستأتى ان أردت وبعداذنك ، وإنما أتوسل اليك ان تلقى نظرة فاحصة إلى السيد فروت (١٢٠)

الواقف هنا ، ياسيدى ، رجل دخله ثمانــون جنيها في العام ، مات ابوه ابان الاحتفال الكنسى بعيد « جميع القديسين » ألم يكن ذلك وقت هذا الاحتفال ياسيد فروت . ؟

فــروت : عشية عيد « جميع القديسين » (١٢٥)

بومــي : حسنا ، آمل ان تكون هناك حقائق ، كان هو ، ياسيدى جالسا ، كما ذكرت ، في مقعد منخفض ياسيدى ، كان ذلك في غرفة « عناقيد العنب » حيث يلذ لك ان تجلس ، ألم تفعل ذلك ؟

فــروت : فعلت ، لأنهــا غــرفة عامــة ، ومناسبة لفصل الشتاء (١٣٠)

بومــي : حسنا ، ارجو أن يكون هذا الكلام مضبوطا ،

---

(١٢١) « رجل دخله ثمانون جنيها فى العام » هذا دخل متواضع مما لا ينتظــر معه ، وجود مجال لار تكاب حماقات او تبذير .

(١٢٢) « عيد جميع القديسين » اول نوفمبر

(١٢٣) عشية عيد جميع « القديسين » ٣١ اكتوبر .

(١٢٧) « مقعد منخفض » اما انه يعتبر مقعدا ممتازا ، واما انه كان مخصصا لا ستعمال المرضى .

(١٢٨) « عناقيد العنب » اسم غرفة فى حانة

(١٣٠ – ١٣١) « غرفة عامة ومناسبة لفصل الشتاء » ، كانت توقد نار فيها طــوال اليوم ، بينما لم يكن فروت بقادر على ان يخصص مثل هذه الغرفة فى منزله ، فالنار توقد فى منزله الخاص كلما دعت الضرورة فقط .

انجلـــو : هذا الكلام سيطول كالليل في روسيا ، اطـــول
ليل في العالم ، أنا منصرف
واترككم لتسمعوا بقية القضية ، (١٣٥)
لعلكم تجدون مبررا لضربهم بالسياط جميعـــا

اسكالـــوس : لا أقل من ذلك فيما أظن ، طلب يومك

(يخرج انجلو)

والآن ياسيدى ، قل لى مرة أخرى ، ماذا حدث
لزوجة البو ؟

بومـــبى : مرة ياسيدى ؟ لم يحدث لها شيء مرة . (١٤٠)

البـــو : التمس منك ياسيدى ان تسأله ماذا فعل هـــذا
الرجل بامرأتى

بومـــبى : التمس من فخامتكم ان تسألنى

اسكالـــوس : حسنا ، ماذا فعل هذا الرجل بها ؟

بومـــبى : ارجوك ياسيدى ، انظر في وجه هذا الرجـــل
وأنت ياسيد فروت (١٤٥)
انظر لفخامته ، هناك سبب وجيه لذلك

(١٣٤ – ١٣٦) لا يبدو من انجلو اى اهمال فى العمل او قسوة ملحوظة ، فى المنظـــر الثانى ، يظهر عند وصول المأمور ، وهو يستمع للقضية دون اضاعة للوقت ، وكان الجلد عقابا عاديا للقوادين .

اسكالــوس	: ها هو ياسيد ، ماذا بعد ؟
بومــبي	: كلا ، ارجوك ان تمعن النظر فيه
اسكالــوس	: حسنا ، ها أنا أفعل ذلك (١٥٠)
بومــبي	: هل ترى فخامتكم في وجهه ما يؤذى ؟
اسكالــوس	حقا ، لا .
بومــبي	: اقسم بالكتاب ، ان وجهه أسوأ ما فيه ــ حسنا والآن ، اذا كان وجهه أسوأ ما فيه (١٥٥) فكيف يمكن للسيد فروت ان يلحق أذى بزوجة الكونستابل ، اود ان أعلم ذلك من فخامتكم .
اسكالــوس	: هو على حق ، فما رأيك في ذلك أيها الكونستابل ؟
البــو	: اولا ، بعد اذنك ، فإن المنزل مشبوه ، وثانيا ، هذا رجل مشبوه وزوجته سيدة مشبوهة أيضا .
بومــبي	: وذراعى هذه ، ان زوجته لأكثر شبهة من أى منا جميعا

(١٦٩) « العدالة لم التفرقة » كانت المفارقة بين العدالة والظلم شيئا مألوفا فى المسرحيات وكان يمثل كل منها شخصية من شخصيات المسرحية وفى المجال الذى نحن بصدده تقع المفارقة هنا بين البو وبومبى ، ويستبعد ان يمس المعنى هنا القاضى الذى ظل صامتا حتى نهاية المنظر .

البـــو : ياخادم انت كذاب ، انت تكذب ايها الخادم الفاجر ، لم يسبق قط ان اشتبه فيها رجل أو أمرأة أو طفل (١٦٥)

بومـــبي : لقد اشتبه امره معها قبل زواجهما .

اسكالـــوس : ايهما أكثر حكمة هنا ، العدالة أم التفرقة ؟ وهل هذا صحيح ؟ (١٧٠)

البـــو : ياللك من كلب ايها الخادم . ايها المتوحش الفاجر .
انا يشتبه فِيِّ معها قبل ان اتزوجها ، لو أنه اشتبه فيّ أو فيها
لما كنت الضابط الفقير لدى الدوق
اثبت ذلك أيها المتوحش الفاجر والا فانى سأكيل لك ضرباتى (١٧٥)

اسكالـــوس : اذا كال لك ضربة على الاذن ، يمكنك ان تقاضيه ايضا للتشهير

البـــو : اشكر فخامتك لذلك ، ماذا يرضيك ان افعل مع هذا الشقى الفاجر ؟ (١٨٠)

اسكالـــوس : حقا ايها الضابط ، لان له سقطاته التى يمكنك ان تكتشفها اذا

كنت قادرا على ذلك ، فدعه يسير في طريقه الى
ان تتبينها . (١٨٥)

البـــو : اشكر فخامتك لذلك ، ها أنت ترى الآن ايها الخادم الفاجر ، ماذا
حدث لك ، عليك ان تستمر الآن ايها الخادم ، ان تستمر

اسكالــوس : اين ولدت ، ايها الصديق ؟ (١٩٠)

فــروت : هنا في فيينـــا ياسيدى

اسكالــوس : هل دخلك ثمانون جنيها في السنة ؟

فــروت : اجل ، بمرضاتك ياسيـــدى .

اسكالــوس : حسنا (الى بومبى) ما عملك يا أخ ؟

بومـــبى : ساق في حانة عند أرملـــة فقـــيرة (١٩٥)

اسكالــوس : ما اسم سيدتك ؟

بومـــبى : السيدة أوفردون

اسكالــوس : أكان لها اكثر من زوج ؟

بومـــبى : تسعة ياسيدى ، آخرهم السيد اوفردون

اسكالــوس : تسعة ! تعال هنا ايها السيد فروث ، ايها السيد
السيد فروت ، لا أريدك (٢٠٠)

ان تختلط بسقاة الحانات ، يهرقون
احشاءك
اغرب من هنا ولاتدعني اسمع عنك بعد الآن .

فـــروث : اشكر فخامتك ، من ناحيتي انا لا ادخل الحانات
طوعا ، وانما (٢٠٥)
اجتذب اليهـــا

اسكالـــوس : حسنا ، كفى ما قد سمعنا بهذا الشان ، مع السلامة
(يخرج فروت)
اقبل الى هنا باساقي الحانات ما اسمك أيها السيد
ساقي الحانات (٢١٠)

بومـــبي : بومـــبي

اسكالـــوس : وماذا ايضا ؟

بومـــبي : بام ياسيدي

اسكالـــوس : حقا عجزك اعظم ما يميزك ، كأنك بومبي
العظيم ، (٢١٥)
في ابشع صورة ، بومبي ، انك قواد مهـــما
داريت ذلك بالعمل كساق ، ألست كذلك ؟؟
تكلم وأفصح
بالحقيقة فذلك أفضل لك .

بومـــبي : حقا ياسيدي ، انني مخلوق بائس يريد ان يعيش
(٢٢٠)

اسكالـــوس : كيف تعيش يابومبي ، أبالعمل قوادا ؟
ما رأيك في هذه المهنة يا بومبي ، هل هي مهنة
مشروعة ؟

بومـــبي : اذا كان القانون يجيزها .

اسكالـــوس : ولكن القانون لن يجيزها ، يابومبي ، ولن تجاز
في فيينا . (٢٢٥)

بومـــبي : أتعنى فخامتكم ان نسلب الذكورة والانوثة من
شباب المدينة

اسكالـــوس : كلا يا بومـــبي . .

بومـــبي : الحق ياسيدى انهم في رأيي المتواضع ، سوف
يعمدون الى ذلك ، في (٢٣٠)
رأيي أن فخامتكم لوشرعتم قانونا ضد الساقطات
والبلطجية ، فلن يهمك القوادون .

اسكالـــوس : ان هناك قوانين صارمة ستنفذ ، لن يكون
الا قطع الرؤوس والشنق .

بومـــبي اذا قطعت رأس كل من يقترف هذه الجريمة او
اعدمته فسترى نفسك (٢٣٥)
في مدى عشر سنوات وقد طاب لك ان تدفع

---

(٢٣٤) « كان الاعدام عدام عقوبة جريمة الزنا للشخص العادى بينما كان قطع الرأس عقوبة الاشراف

عمولة لمن يقدم لك مزيدا من الرؤوس .
واذا استمر هذا القانون لمدة عشر سنوات في فيينا
فسوف استأجر اجمل منزل فيها بثلاثة بنسات
للجناح ، واذا طال بك العمر الى ان ترى هذا
يتحقق فاذكر ان بومبي قد سبق ان اشار اليه . .
(٢٤٠)

اسكالـــوس : اشكرك يابومبي اللطيف ، وجزاء لك لنبؤتك
اصغ الىّ ،
انصحك الاتجعلني اراك مرة أخرى ، لاى شكوى
مهما يكن شأنها ،
أجل ، ولاحتى بسبب سكناك حيث انت ، فاذا
حدث ان رأيتك
يا بومبي فانى سأضربك حتى عقر دارك واثبت
لك انني قاس كقيصر ، وبصراحة (٢٤٥)
سآمر بضربك بالسياط ، وعليه ، فلتنصرف هذه
المــرة .

بومـــبي : اشكر فخامتك هذه النصيحة الطيبة (جانبا)
ولكني سأعمل بها (٢٥٠)
حسب ما يقرره الحظ وطبيعة البشر .

---

(٢٥٠) « جانبا » الكلام المشار اليه هنا ينطق به حين يكون بومبي خارجا من غرفة المحكمة ، وعلى مسافة معقولة ، يستدير ويخاطب المشاهدين ببيتي الشعر .

تضربنى بالسياط ؟ بلى ، بلى ، لو ألهب الحوذىّ حصانه بالسياط فلن يجبر القلب الشجاع على التخلى عن مهنته (يخرج) . .

اسكالــوس : أقبل الى أيها السيد ، البــو ، أقبل أيها السيــد الكونستابل ، كم مــن الزمن قضيت في عملك ككونستابل ؟ (٢٥٥)

البــو : سبع سنوات ونصف ياسيدى

اسكالــوس : لقد خيل الىّ لما يبدو عليك من خفة حركة في العمل بانك قضيت فيه ردحا طويلا من الزمن ، تقول انه سبع سنوات؟(٢٦٠)

البــو : ونصف ياسيدى

اسكالــوس : لقد كبدك ذلك جهدا كبيرا . . انهم يسيئون اليك حين يكلفونك بهذا العمل سنين طويلة ، الايوجد في جناحك من يستطيع ان يقوم بالخدمة

البــو : حقيقة ياسيدى ، قليلون لديهم خبرة في هذا المجال ، وهم حين يقع عليهم الاختيار ، يفضلون ان أنوب عنهم وأنا أفعل ذلك لاحصل على شئ من النقود ، فأقوم بالاعباء جميعا . .

اسكالــوس ـ ولتدخل في حسابك أن توافينى بكشف لاسماء

ستة أو سبعـــة رجال ممن يتميزون بالكفاءة في
دائرة حيّـــك . .   (٢٧٠)

البــو : آتى بهم الى منزل فخامتكم ياسيدى ؟

اسكالـــوس : الى منزلى ، ولتنصرف ، ترى كم الساعة ؟

القاضـــى : الحادية عشرة ياسيدى . .

اسكالـــوس : ارجو أن تصحبنى الى منزلى لنتناول الغذاء معا
(٢٧٥)

القاضـــى : بكل خشوع أشكـــرك

اسكالـــوس : يحزننى موت كلاوديـــو
ولكن مامن مفـــــرّ

القاضـــى : لورد انجلو رجل قاس

اسكالـــوس : ذلك شئٌ لابد منه
هناك أشياء ظاهرها الرحمة ، ليست في الواقع
كذلك   (٢٨٠)
والعفو مازال الشفيع لمعصية أخرى
ومع ذلك يالك من تعس ياكلاوديو ، مامن مفرّ
تعال ياسيدى   (يخرجون) . . . (٣٠٠)

المنظر الثانى

(غرفة تؤدى الى نفس الغرفة السابقة)

(يدخل مأمور السجن وتابع)

التابــع : انه يستمع لقضية وسيأتى في الحال
سأبلغه عنك

المــامور : ارجو أن تفعل ذلك (يخرج التابع)
سوف أقف على
رغبته ، ربما يراجع نفسه ، ياللأسف
لكأنما قد اقترف الاثم بين أضغاث حلم
جميع الناس ، على اختلاف طبقاتهم ، في مراحل
العمر (٥)
يرتشفون من هذه الرذيلة وهو
يموت بسببها .

(يدخل أنجلــو)

انجلــو : والآن ، ما وراءك أيها المأمور

المــأمور أهى مشيئتك أن يموت كلاوديو غــدا؟

انجلــو : ألم ابلغك بذلك ؟ أليس لديك أمر ؟

: فلم تتساءل مرة أخرى
خشية العجلة

المـــامور : فكم – بعد تصويبك – رأيت (١٠)
قضاة يساورهم الندم بعد نفاذ الحكم

انجلـــو : اليك عنى فهذا شأنى ؟
اما أنت فلتقم بواجبك ، او تتخل عن منصبك
وسأعفيك منـــه

المـــأمور : عفوا ياصاحب الفخامة
ماذا ستفعل ياسيدى بجوليت الباكيـــة ؟
انها اوشكت على الوضع

انجلـــو : تخلص منهـــا
بنقلها سريعا إلى مكان أنسب من هذا

(يدخل تابع)

التـــابع : لقد جاءت أخت الرجل الذى قضى باعدامه
ترغب في مقابلتك

انجلـــو : أله أخت ؟

المأمـــور : أجل ياسيدى ، فتاة طاهرة جدا (٢٠)
قريبا ستصبح راهبة
ان لم تكن قد اصبحت كذلك .

انجلــو : حسنا لتأذن لها بالدخول (يخرج التابع)
ولتتول أمر ابعاد البغيّ
ولتوفر لها الضروريات دون اسراف
وسيصدر أمر بذلك

(يدخل لوسيو وايزابيلا)

المأمــور : حفظكم الله (يهم بالخروج)

انجلــو : ابعد قليلا.
(إلى ايزابيلا) مرحبا، ما طابتك؟ (٢٥)

ايزابيــلا : انى فتاة مكروبة جئت ألوذ برحاب شرفكم
فأرجو ان أجد منكم أدنا صاغية

انجلــو : حسنا، وما شكواك؟

ايزابيــلا : هناك معصية شدّ ما أعافها
ولكم أرغب أن تضرب عليها يد العدالة (٣٠)
معصية لا أطيق الدفاع عنها ولكن يجب أن أفعل
ذلك
بل يجب ألا ادافع عنها، ولكنى
في صراع بين أن وبين ألا

انجلــو : حسنا، ما هو الموضوع؟

ايزابيــلا : لى أخ قضى عليه بالاعدام
ألتمس منك أن تقضى على خطئه
وتعفيه هو

المأمـــور : (جانبا) ان السماء منحتك فتونا مثيرة

انجلـــو : ادين الخطأ وليس فاعله ؟
طبعا كل خطأ مدان قبل ان يرتكب
فكأن وظيفتى ادانة الاخطاء التى سبق
للقانون ادانتها ، واطلق الفاعل (٤٠)

ايزابيــلا : ما أعدل القانون ولكن ما أقساه :
اذن أصبح أخى في خبر كان ، حفظكم الله .
(منصرفة)

لوســيو : (جانبا إلى ايزابيلا) لا تيأسى بهذه السرعة ،
تحدثى اليه مرة أخرى ، اضرعى اليه
اجثى أمامه ، تعلقى باذيال ثوبه
انك جـــدّ باردة ، لو كنـــت في حاجـــة إلى
دبوس (٤٥)
لما طلبته بلسان أكثر وداعة .
ألحّى عليه .

ايزابيـــلا : هل لابد ان يموت أخي ؟

انجلــو : لا مناص يافتاتي

ايزابيلا : أجل ، اعتقد أنه في امكانك العفو عنه (٥٠)
ولن تأسى السماء أو الانسان للرحمة .

انجلــو : لن أفعل ذلك

ايزابيــلا : ولكن ألا يمكن أن تفعله
إذا كنت بذلك لا تمس انسانا بضر
واذا لمس العطف وترا في قلبك
كما أحس نحوه

انجلــو : لقد سبقت ادانته ، ولم يعد هناك وقت . (٥٥)

لوســيو : (جانبا إلى ايزابيلا) إنك جد باردة

ايزابيــلا : لم يعد وقت ؟ كلا ، فأنا التى أعطى الكلمة
أستطيع أن اسحبها ، ولتثق
انه ما من هيبة لعلية القوم يضفيها
تاج الملك أو سلطان السيف (٦٠)
أو عصا المرشالية أو مسوح القضاء
تتيح لهم قدرا يسيرا مما تجللهم به الرحمة
لو كان هو مكانك ، وانت مكانه

لانزلقت كما انزلق هو ، ولما كان هو صارما
مثلك

انجلــو : ارجو أن تنصرفي

ايزابيــلا : آه ، ليت السماء تمنحنى جبروتك
وتكون انت ايزابيلا ، أكانت الأمور تجرى كما
هى الآن ؟
كلا ،

لوســيو : (جانبا إلى ايزا بيلا) جميل ، المسى اوتار قلبه،
لقد عرفت الطريق اليه

انجلــو : ان اخاك واقع تحت طائلة العقاب
وما كلماتك الاهباء

ايزابلا : ياللأسف ياللأســف. .
واعجبها ، كانت ارواح البشر كلها يوما خاسرة
ولكن الله الذى كان بيده القصاص
وجد مخرجا ، ماذا يكون حالك (٧٥)
لو أنه جل شأنه ، وهو أس العدالة ،
قضى أمره فيك وأنت على حالك ؟
ألا فكر مليا
وسوف تنفرج شفتاك بالرحمة

كانسان صنع من جديد

انجلــو : فلتقعنى يافتــاة
لست انا ولكن القانون هو الذى يقضى باعدام
اخيك (٨٠)
لو كان من بنى دمى أخا أو ابنا
لكان الحكم كما هو الآن ، لابد ان يموت غدا

ايزابيــلا : غدا ؟ . هذا فجائى . اطلقه ، فلتطلقه :
انه لم يعد نفسه للموت ، اننا حتى في
مطاهينا (٨٥)
نذبح الطيور التى تنضج في المواسم ! فهل نؤدى
واجنا نحو السماء
باهتمام أقل مما نفعل
نحو أنفسنا الدنيئة ؟ ياسيدى الفاضل الأفضل ،
تذكر
هل في الناس من مات بسبب هذه الخطيئة ؟
هناك كثيرون قد اقترفوها .

لوســيو : (جانبا إلى ايزابيلا) أحســنت . (٩٠)

انجلــو : ان القانون لم يكن ميتا بل كان نائما
وهذه الكثرة لم تكن لتقترف الاثم

لوان أول من اخترق القانون
لاقي جزاء فعلته ، اما الآن فالقانون يقظ
يسجل مايجرى ، وكنبيّ (٩٥)
يطل من مرآة على شرور مستقبلة
إما وليدة او وشيكة الولادة ، فيمنع تتابعها —
على اختلاف درجاتها —
بل توأد قبل أن تحيا .

ايزابيـــلا : ومع ذلك ، فشيئا من العطف (١٠٠)
إني أظهر العطف أكثر ما أظهر حين أقيم العدالة
فحينذاك يكون عطفي على أناس لاأعرفهم
ربما وقعوا ضحية لاثم تجاوزت عنه
كذلك أعطف على ذاك الذى اقترف اثما ، فنال جزاء
لايحيا بعده لاقتراف غيره . اقتنعى (١٠٥)
أخوك سيموت غدا ، سلمى أمرك

ايزابيـــلا : فأنت أول من يصدر هذا الحكم
وهو أول من يعانيه ، ما أجمل
ان يكون للمرء قوة ، ولكن ما اطغى

(١٠٨ — ١١٠) ما أجمل . . . . كالمارد » ـ كانت ثورة المردة ضد جوبيتر اسطورة شائعة ، كما اوردها الشاعر اوفيد فى قصيدته « التحول » ، وقد كان لهم قوة الآلهة ، دون حكمتها وصبرها ، ولذا فقد اتسمت تصرفاتهم بالطغيـــان .

أن يستخدمها كالمـــارد (١١٠)

لوســـيو : (إلى ايزابيلا) قولك بليـــغ .

ايزابيـــلا : لو استطاع العظماء أن يرعدوا
مثل جوبيتر ، لما هدأ جوبيتر
اذ أن كل موظف تافه
سيملأ السماء رعدا ، لاشئ غير الرعد .
ايتها السماء الرحيمـــة (١١٥)
انك توثرين بسملك النارى القاطع
ان تفلق شجرة البلوط الصلدة
لا الآسة الرقيقة ، ولكن الانسان ، الانسان الصلف
في سلطانه التافه الموقـــوت
وجهله بما هو أحرى ان يعلمه تماما — (١٢٠)
كنهـــه السمارى — يتلاعب
كالقرد الساخط بالمكائد المغرية امام الله في عليائه
وهو ماقد تبكى له الملائكة ، رغم انهم بطبيعتهم
يتضاحكون كما يفعل البشر .

(١١٥ — ١١٨) « السماء الرحيمة . . الآسة الرقيقة » كانت قصة المفارقة بين شـــجرة البلوط الصلدة وقد صعقها الرعد وبين النبتة الواجفة وقد كتبت لهـــا النجاة يضرب بها المثل لعدالة الاله او السلطان ورحمته وفى هـــذا الصدد لم يذكر اسم نبتة بالذات على وجه التحديد .

لوسيو : (جانبا إلى ايزابيلا) هيا ، اليه يافتاة ، سيرق قلبه (١٢٥)
لقد بدأ يلين ، انى المح ذلك .

المأمور : (جانبا) ليت السماء تناصرها ، فتفلح معه

ايزابيلا : لانستطيع ان نزن اخوتنا بنفس موازيننا
فقد يمزح العظماء مع القديسين ، ذلك يعتبر حصافة منهم
ولو فعل ذلك من هم دونهم لكان رجسا كبيرا.

لوسيو : (إلى ايزابيلا) قولة حق يافتاة ، اضربى على هذا الوتر (١٣٠)

ايزابيلا : اذا صدرت من الربان نعدها كلمة غضب فحسب
اما من الجندىّ فهى لغو وتأثيم

لوسيو : (الى ايزابيلا) هل مرنت على هذا الاسلوب ؟ المزيد منه .

انجلو : لماذا تلقين علىّ القول هكذا ؟

ايزابيلا : لان صاحب السلطان ، رغم انه يأثم كغيره (١٣٥)

له في السلطان دواء سطحى
يغطى به وزره ، توجه الى قلبك
واقرع عليه واسأله ليبوح لك بما يعرف
من اثم شبيه باثم أخى ، فاذا ما أقرّ
بنزعة طبيعية للخطيئة كنزعة أخى – (١٤٠)
فلا تجعله يهمس بخاطر على لسانك
يودى بحياة أخى

انجلـــو : (جانبا) ان في حديثها المغزى تثور معه حواسى – وداعـــــا

(منصرفــا)

ايزابيـــلا : سيدى الرقيق ، هلا عـــدت .

انجلـــو : سوف اتدبر الامر ، عودى مرة أخرى غـــدا (منصرفـــــا) (١٤٥)

ايزابيـــلا : اسمع كيف سأرشوك ، عد أيها السيد الرقيق .

انجلـــو : (يستدير) ماذا ؟ ترشيني .

---

(١٤٥) يلاحظ ان المأمور موجود فى ذلك الوقت وان هذه الكلمات توحـــى بتأجيل اعدام كلاوديو الذى سبق ان حدد له انجلو « قبل التاسعة صباح غد » انظر المقدمة .

ايزابيـــلا : أجل ، بهدايا عظمت حتّى ان السماء لتتقاسمها معك .

لوســـيو : لقد اوقفت كل شيء آخر .

ايزابيـــلا : لا بمثاقيل التبر التافهة (١٥٠)
أو الاحجار الكريمة ، التي تزيد قيمتها أو تنقص
طبقا للاهواء ، بل بضراعات صادقة
تصاعد إلى السماء وتدخلها
قبل اشراقة الصباح ، ضراعات من نفـــوس مصونة
من عـــذارى دأبن على الصـــوم ، كرّســـن
ارواحهن (١٥٥)
لما هو ليس بزائل .

انجلـــو : حسنا ، تعالى إلىّ غدا .

لوســـيو : (إلى ايزابيلا) حسن . كل شيء على مايرام ، لننصرف

ايزابيـــلا : لتحفظ السماء شرفكم

انجلـــو : (جانبا) آمين
فانى اراني في طريقي إلى الغواية
حيث تتعثر الضراعات

ايزابيـــلا ! في أية ساعة غدا (١٦٠)
يمكن أن أمثل أمام سيادتكم ؟

انجلـــو ! في أى وقت قبل الظهر

ايزابيـــلا ! حفظكم الله (يخرج الجميع ماعدا انجلو)

انجلـــو ! منك . . حتى مما أنت عليه من فضيلة
ليت شعرى ، ماهذا ؟ ، ما هذا ؟ أمنها الاثم أم
مني ؟
من أعظم خطيئة ! مصدر الغواية أم المتردّى
فيها ؟ يالى
ليست هى . . . ولا هى التى أغوت . . . بل
أنا (١٦٥)
وقد اضطجعت في الشمس جوار بنفسجة
أفعل كالجيفة لا كالزهرة
فأفسد والجوّ مُوَاتٍ للإزهار ، أيصح
ان العفة لها سحر في نفوسنا
أفعل من الخفة في المرأة ؟ فنحن وقد بددنا أرضا
كثيرة
نرغب في تقويض المحراب المقدّس (١٧٠)
لنقيم على أرضه معقلا لشهواتنا ؟ يا للعار والشنار

ماذا تفعل ، أو ما أنت ، يا انجلو ؟
أتغريك بها الصفات التى تجعل منها امرأة فاضلة
أوه ، فليعش أخوها : : (١٧٥)

فاللصوص لهم السلطة بما يسلبون
حين ينقلب القضاة أنفسهم لصوصا ، ترى أهو الحب
الذى يرغبنى فى السماع لها ثانية ؟
وأشبع من عيونها ؟ ما هذا الذى أحلم به ؟
يالك من عدو ماكر ، لكى توقع قديسا فى شراكك (١٨٠)

تجعل له من القديسين طعما لفخاخك ، يالها من دهماء
تلك الغواية التى تدفعنا الى الرذيلة
حبا فى الفضيلة ، لم تستطع عاهر
بما لها من قوة ، مزدوجة ، الاعيبها وطبيعتها
ان تثير مزاجى مرة ، ولكن هذه العذراء الفاضلة (١٨٥)

(١٧٦ - ١٧٧) « فاللصوص . . . انفسهم لصوص » خطرات انجلو الواردة فى المنظر الاول من الفصل الثانى سطر ٢٢ - ٢٣ تنطبق فى صورة ساخرة عليه هو الآن .

توقعنى في أسرها تماما ، لطالما
كنت أبسم حين يقع الرجال في هوى وأعجب
كيـــف . . .

المنظر الثالث

(سجن)

يدخل الامير (متنكرا في ثياب راهب) ، ثم
المأمـــــــور

الامـــير : سلام أيها المأمور — كذا تبدو لى

المأمـــور : انا المأمور ، ماطلبتك ايها الراهب الطيب ؟

الامـــير : لج بى حبّ لخير الناس وما تفرضه عليّ طبيعـــة
منصبى الدينى
فقدمت لاتفقد النفوس المكروبـــة
هنا في السجن ، فاسمح لى — بما للرهبان من
حـــق — (٥)
أن أخلو اليهم وأتبين
طبيعة جرائمهم حتى أنصحهم بما يتراءى

---

(١) « كذاتبدو لى » تذييل لتأكيد تنكره ، لان الامير — كأمير — يعرف مأمـــوره .

المأمـــور : انى على استعداد لان أفعل اكثر من ذلك اذا تطلب الامـــــر .

(تدخل جوليت)

انظـــر ! هـــذه القادمة سيـــدة رقيقة مـــن عشيرتى (١٠)

وقعت في مزالـــق شبابها

فلطخت سمعتها ، فقد حملـــت

وصاحبها قد أدين . انه فتى

أولى ان يعيش ويأثم مرة أخرى

من أن يموت بسبب هذه (١٥)

الامـــير : متى ينفـــذ الحكم ؟

المأمـــور : غدا ، كما أظـــن

(الى جولييت) لقد أعددت المكان لك ،

انتظرى هنيهـــة

وسوف نصحبـــك اليه

الامـــير : انادمة أيتها الجميلة على الخطيئة التى تحملين ثمرتها؟

جولييـــت : أجل ، وأتحملها بصبر (٢٠)

الامـــير : سوف أعلمك كيف تحاسبين ضميرك

وتمتحنين توبتك ، اهى نصوح أم جوفاء مقنعة.

جولييـــت : سأتعلم ذلك بسرور .

الامـــير : هل تحبين الرجل الذى افتأت عليك

جولييـــت : أجل ، بقدر ماأحب المرأة التى افتأتت عليه (٢٥)

الامـــير : يبدو اذن ان خطيئتكما ارتكبت بالاشتراك ؟

جولييـــت : بالاشتراك

الامـــير : اذن فوزرك أثقـــل من وزره

جولييـــت : أقر بذلك وأندم عليه ايها الاب

الامـــير : ذلك جميل يا بنيتى ، ولكن يخشى ان تكون توبتك (٣٠)
من جراء العار الذى اصابك
وهذا أسف ينبع دائما من اسباب انانية وليس ابتغاء وجه الله
ويدل على ان اتقاءنا لله ليس حبا فيه ولكن خوفا منه .

جولييـــت : انى اتوب عن الذنب لكونه اثما
واتقبل العار برضا

الامـــير : كذا يجب ان يكون الرأى
سوف يلقى شريكك – كما ترامى الى – مصيره غدا
وسأتوجه اليه بالارشاد

لتصحبك نعمة الله وبركته (يخرج)

جولييت : غدا يجب ان يموت ! .. ايها الحب الجارح (٤٠)
تمد لى في الحياة ، ما الراحة فيها الا رعب قاتل ! !

المأمــور : هذا يستدر العطف (يخرجون)

المنظــر الرابــع

(غرفة تؤدى الى الغرفة السابقــة)

(يدخل انجلــو)

انجلــو : حين أصلى وأفكر أفكر وأصلى
لأهداف متباينة ، السماء تنالها الكلمات الجوفاء
بينما عقلى، الذى لا يستمع الى لسانى ، يلقى مراسيه
عند ايزابيل ، فالسماء في فمى
مضغة كأنما اجتر اسمها ليس الا (٥)
ولكن قلبي القى فيه الاثم قويا متورما
ان الحالة التى اعتدتها — كأى شئ حسن يطول
العهد به —

(٤٠ – ٤١) اوقف اعــدام جوليت لحملها — وهو من آثار الحب . فهى هنــا
لا تتحدث عن الحب على اطلاقه ، ولكن لما تركه من آثار جسمية .

اصبحت ذواية مملة . ، بلى ، ان وقارى
الذى أفخر به – لعل احدا لايسمعنى – لــو استطعت
لابدلته بريش الخيلاء يدفه الهواء هباء وزهوا . (١٠)
ايه ايها المنصب ، ايها المظهر ، لكم انتزعت برونقك
ولباسك الرهبة من البله وأسرت العقلاء
بزيف بريقك . ايها الدم ، انك دم (١٥)
ألا فلتكتبوا لقب « الملاك الصالح » فوق قرن ابليس
فليس القرن شارة لابليس (طرقة على الباب)
ما هذا . . من بالباب ؟

(يدخل تابع)

التابـــع : فتاة تدعى ايزابيلا ، راهبة ترغب في مقابلتك

انجلـــو : ارها الطريق (يخرج التابع) ايتها السماء

(١٦ – ١٧) فلتكتبوا . . بدليل على ابليس » : قرن ابليس يعتبر العلامة المميزة لشخصية ابليس ، وقد قال احد الكتاب ان الشيطان حاول مــرة ان يوقع قديسا فى الخطيئة فحول نفسه الى ملاك ، ومع ذلك فقد برزت له قرون من جبهته ، وهنا يقول انجلو (مع ملاحظة ان كلمة انجلــو تحريف لكلمة « Angel » بمعنى ملاك (يقول انـــه سيكشف عـــن شخصية ابليس الكامنـــة فيه (اى الكامنة فى ملائكيته الظاهريـــة) ، وسيكتب فوق جبهة هذه الشخصية اسمه هو « الملاك » .

لم يتدفق الدم هكذا في قلبى (٢٠)
فيعجزه عن وظيفته
ويسلب بقية الاعضاء قدرتها ؟
كذا يفعل الحشد الاحمق بمن يقع في اغماء
يتدافعون لاسعافه ، وبذا يمنعون الهواء (٢٥)
الذى يمكن به أن يفيق ، بل إن
العامة حين تحيى مليكها
تترك اعمالها ، وتحيط به في جيشان وبيل
حيث يأخذ حبهم الفج مظهر الاعتداء

(تدخل ايزابيــلا)

كيف حالك الآن ايتها العذراء الحسناء (٣٠)

ايزابيــلا : جئت لاعرف ما يروقــك

انجلو : (جانبا) يروقنى اكثر لو انك تعرفينه
بدلا من مجرد السؤال ما هو — لابد ان يموت اخوك

ايزابيــلا : ومع ذلك حفظتك السماء

انجلــو : على أنه يمكن ان يعيش لفترة ربما

(٢٦ — ٣٠) بل يذهب الامر بعامة الشعب . . . » اشارة الى كراهية الملك جيمس للجماهير المحتشدة (انظر المقدمة) .

تماثل الفترة التي أعيشها أنا أو أنت ، ومع ذلك
يجب أن يموت

ايزابيـــلا : بمقتضى حكمك ؟

انجلـــو : أجـــل ،

ايزابيـــلا : متى ، بربك قل لى ، حتى يمكنه فيما بقى له من
عمر
طال أو قصر ، ان يروض نفسه (٤٠)
حتى لا يصيبها قنوط

انجلـــو : ماهذا ؟ الا خسئت تلك المعاصى الدنيئة ، لو أنه
جاز لنا
ان نغفر لمن يختلس من الطبيعة
رجلا خلق فعلا لجاز لنا أن نغفر
لمن يمسخون صورة الله — بانغماسهم في ملذاتهم
البذيئة — (٤٥)
في صور محرّمة ، ولو أنه ساغ لنا
ان ننتزع بالباطل ، حياة أصيلة
لساغ لنا ان ندفع بمعدن إلى آلة محرمة
لنصنع حياة مزيفة .

ايزابيـــلا : كذا قضت ارادة السماء ، لا الارض (٥٠)

انجلـــو : أهذا ما تقولين ؟ اذن سأفحمك بسؤال عاجل

ايهما تفضلين ، ان ينتزع القانون بالقسطاس
حياة اخيك الآن ، أو تفتديه أنت
بتدنيس جسدك بمثل الرجس اللذيذ
الذى دنس فتاته .

ايزابيـــلا : اؤكد لك ياسيدى (٥٥)
انى أفضل ان اضحى بجسمى لا بروحى

انجلـــو : انى لا اتحدث عن روحك ، فالاثم بالاكراه يدوّن
لمجرد الاحصاء وليس للحساب .

ايزابيـــلا : كيف تقول ذلك ؟

انجلـــو : كلا ، لن استمر في هذا القول لانى استطيع
ان افنّد ما أقول ، اجيبى على الآتى : (٦٠)
لقد نطقت ــ وأنا اردد القانون المدون ــ
بحكم الاعدام على أخيك :
فهل هناك من اثم يؤتى على سبيل البرّ
لانقاذ حياة ذلك الأخ ؟

ايزابيـــلا : لو راق لك فعل ذلك

---

(٦٦) « فما ذلك باثم » تفسر ايزابيلا كلمة « باثم » التى جاءت فى كلام انجلو على انها تمنع فى تنفيذ القانون .

فسأبذل روحى لانقاذه (٦٥)
فما ذلك بإثم بل محض عطف

انجلـــو : ولو راق لك – بارتكابك انت الاثم – أن تُعِدّى روحك للهلاك
لاستقر الاثم والبر على كفّتين متعادلتين قدرا

ايزابيـــلا : اذا كان التماس انقاذ حياته يُوصَم بإثم
فانى اضرع إلى السماء ان تسمح لى أن أحمـــل
وزره ، وان انت أجبت مطلبى (٧٠)
وَسَمّينا ذلك اثما ، فسأجعل نشدتى في دعـــاء الصباح
ان يضاف هذا الاثم إلى قائمة آثامى .
وان تكون أنت بريئا منه .

انجلـــو : لك ان تقولى هذا ، ولكن اصيخى لى ،
ان معناك لا يتفق مع معناى ، فانت إما جاهلة
او تتظاهرين – في دهاء – بذلك ، وهذا لا يجمل بك (٧٥)

ايزابيـــلا : فلتحسبنى جاهلة ولا اصلح لشىء
ولتعلم – متعطفا – انى لست خيرا من ذلك

انجلـــو : وهكذا تريد الفطنة ان تتجلى في اوج اشراقها
وهى تغض من نفسها ، كتلك الاقنعة السوداء

التي تعلن عن جمال مخبوء ، عشرة أضعـــاف
الجمال اذا كشف
عنه ، ولكن تدبـــرى ما أقول
لكى أفهم سأكون أكثر وضوحا .
لابد ان يموت أخوك
وبعـــد ،

: وجريرته — كما هو واضح —
نص القانون على عقابها با لاعدام .

: صحيح .

: افرضى انه لم توجد طريق أخرى لانقاذ حياته
وانا لااؤيد هذه او تلك من الطريق ولكن افرض
جـــدلا —
غير انك — وانت اخته
وجدت نفسك مطمحا يصبو اليه ذو
حظوة لدى القاضى او صاحب مكانة عظيم
تتيح له انقاذ اخيك من اغلال قانون
ملزم للجميع ، وانه ليس مـــن
سبيل على الارض ينقذه الا
اذا بسطت كنوز جسمك

(٩٥)

الى هذا الطامح ، والا فعليك ان تتركيه لمصيره
البائس
فماذا انت فاعلـــة ؟

ايزابيـــلا : سيان أخي اونفسى
فلو قضى على بالموت (١٠٠)
فانى لأرحب بالسياط تلهبنى جراحا واحسبهـــا
لؤلؤا اتحلى به
واقدم نفسى للموت وأحسبه مهادا ليـــنا
طال اليه حنينى ، قبل أن اقدم جسمى لهذا العار

انجلـــو : اذن لابد أن يموت أخوك

ايزابيـــلا : وهذا أهون الشرّين (١٠٥)
فالافضل ان يموت أخ في لحظة خاطفـــة
من ان تفديه أخته
فتموت ابـــــادا

انجلـــو : الست في قسوتك
كالحكم الذى تنقدين ؟ (١١٠)

ايزابيـــلا : ان الفدية الشائنة ، والعفو بالارادة
من اصلين مختلفين ، فالرحمة المشروعة
لاتمت بصلة الى الفداء المشين

انجلـــو : منذ برهة كنت تصورين القانون كطاغية
ورجحت ان يكون انزلاق اخيك (١١٥)
لهوا وليس نقيصـــة

ايزابيـــلا : آه ، عفوا ياسيدى ، يحدث كثيرا
اننا لكى نحقق مانريد ان نتحدث بما لا نعنى
فاننا التمس العذر نوعا لشئ اكرهه
ولذلك لمصلحة عزيز لدى . (١٢٠)

انجلـــو : كلنا بشر ضعـــاف

ايزابيـــلا : والا فلتترك أخى للموت
فلو لم يكن من يرتكب الجريمة غيره
فامضِ في تنفيذ حكمك

انجلـــو : بلى ، والنساء ضعيفات كذلك

ايزابيـــلا : أجل ، كالمرايا ، التى يتطلعن فيها إلى أنفسهن
هشة كالاطياف التى تعكسها (١٢٥)
النساء ؟ — غوثا ايتها السماء فالرجـــال يحطون
من خليقتهم
باستغلالهن ، بـــلى . فلتردد عشر مرات اننـــا
ضعيفات

فنحن رهينات كقسمات وجوهنا ،
وينطلى علينا ما يصوره التمويه

انجلـــو : أفهم ذلك جيدا
وبما شهدت به عن بنات جنسك (١٣٠)
وبما اظنه من اننا لسنا من القوة
بحيث لا تهز الخطايا كياننا ، فانى أتشجّع
انى لامسك بكلماتك انت ، فلتكونى كما أنت ،
امرأة ، اذ لو كنت أكثر من ذلك ، فـأنـــت
لا شيء
فاذا كنت كذلك — كما يبدو جليا (١٣٥)
من مظاهرك الخارجية — فاثبتى هذا الآن
وتحلّى بزى المرأة الذى رسم لها .

ايزابيـــلا : ليس لى غير لسان واحد ياسيدى اللطيف
فاسمح لى ان التمس منك أن تحدثنى بلهجتك
الاولى

انجلـــو : افهمى بصراحة اننى أحبك (١٤٠)

---

(١٢٩) « يصوره التمويه » فيها تلميح ضمنى الى انجاب المرأة اطفالا غـــير شرعيين ، والصورة هنا تواردت الى عقل الشاعر عن طريق تداعى المعانى والصور ، فلا تزال صورة « الطيوف » التى تصنعها «المرايا» (سطر ١٢٤ – ١٢٥) فى عقل الشاعر .

ايزابيـــلا : وكذا أحب أخي جولييت
وأنت تقول انه سيلقى حتفه جزاء حبّه

انجلـــو : لن يمـــوت يا ايزابيـــلا ، لو انك منحتـــني
الحب . (١٤٥)

ايزابيـــلا : افهم انك تتيح لنفسك ان تتحرر من قيود الفضيلة
فتبدو بمظهر آثم يغاير ما أنت عليه
لتختبر غيرك من الناس .

انجلـــو : اقسم بشرفي أنى أقصد ما أقول

ايزابيـــلا : يالك ، انه شرف هزيل لا يشجع على الثقة به
وقصد ممعن في الرذيلة ، يا للرياء ، ياللرياء
سوف افضحك ، يا انجلو ، انتظر ذلك (١٥٠)
أصدر امرا بالعفو عن أخي
والا فانى سأعلن على الملأ بحنجرة مشرئبة
أى رجل أنت

انجلـــو : من يصدقك يا ايزابيلا ؟
اسمى الذى لم يدنس والحياة الجافة التى أعيشها
والشواهد التى ضدك ، ومنصبي في الدولة (١٥٥)
ستطغى جميعا على ادعائك طغيانا

تتحشرج معه كلماتك في حلقك
وتوصين بجريمة التشهير . لقد بدأت
والآن فلأطلقـــنّ لطبيعتي الشهوانية العنان
اخضعي لشهواتي الجامحة (١٦٠)
ولاتضيعي الوقت في الاستحياء والخجل
اللذين يبعثان الرغبة اكثر مما يكتمانها افتدى
اخــــاك
ببذل جسدك لارادتي
والا فانه لن يذوق الموت فحسب
بل ستحيل قسوتك موته (١٦٥)
عذابا لايريم . وافيني بجوابك غدا
والا فان الشعور الذى يمسك الآن بزمامى
سيدفعني الى البطش به ، وأما انت
فمهما تحدثت فإن باطلي سيزهق حقك

ايزابيــلا : لمن أتوجه بالشكوى ؟ لو انى اعلنت هذا (١٧٠)
من يصدقنى ؟ ايه ايتها الافواه القاتلة
تحمل بينها لسانا ـ لسانا واحدا
هو في نفس الوقت لسان ادانة ولسان عفو
ينحنى امامها القانون
وتفصّل الحق والباطل تبعا لشهواتها (١٧٥)
ووفق هواها . سأقصد الى أخى .

ومع ان سقطته كانت استجابة لنوازع الجسـد
الا ان له من شرف الروح لما يدفعه
ان يقدم عشرين رأسا لو كان له هذا العدد ـ الى
عشرين نطع ، يقدم هذه الرؤوس
قبل ان تحنى اخته جسدها
لمثل هذا الرجس الشنيع
والآن فلتحى ايزابيلا طاهرة وليمت أخى
فعفتى فوق أخي
ومع ذلك فسأنهى اليه بما طلب انجلو (١٨٥)
وأعدّ فكره للموت لتخلد روحه الى السكينة

(يخـــرج)

الفصل الثالث

المنظر الأول « السجن »

(يدخل الامير متنكرا ومأمور السجن) مع (كلاوديـــو)

الامــير : وهكذا تأمل في العفو من انجلو ؟

كلاوديــو : ليس امام البؤساء من ترياق
سوى ان يتعلقوا بالامــل
وانا أتعلق بالامل في الحياة كما انى مستعد للموت

الامــير : فلتحزم امرك على الموت ، وبذا يصبح كل من
الموت والحياة (٥)
أعذب طعما ، وليكن هذا منطقك مع الحياة :
اذا كان لابد ان أفقدك ، فانى لمضيع شيئا لايحرص
عليه سوى الحمقى ، نفثة أنت ذلول لكل الانواء
التى تصطرع في الجو .
تنزلين العذاب كل ساعة (١٠)

بالجسد الذى يحويك ، ما انت الا لعبة في يدالموت
تكدين طلبا للفرار منه
واذا انت تندفعين نحوه فلست من النبل في شئ ؛
فكل ماعليك من رفاهية
يقوم على الضعة ، وليس بك من شهامة قط (١٥)
فانت تخشين وخزة لينة ناعمة
من حشرة صغيرة ، اقصى ماتمنحين من راحة
هو النوم
تسعين طلبا له ومع ذلك تخشين الموت تماما
وهو لايزيد عن النوم ، ان مخبرك يخالف مظهرك
فقوامك آلاف مؤلفة من ذرات (٢٠)
خلقت من التراب ، وانت لاتعرفين السعادة
تظلين تكدحين لتظفرى بما ليس في قبضة يدك
وتتناسين مالديك ، لست ثابتة
فمزاجك حوّل قلّب كدورة القمـــر
ومهما اصبت من ثراء فانت معدمة (٢٥)
فكأنك دابة تقوس بالاثقال ظهرها
تحملين ثروتك المثقلة الى مشوار
ثم يفرغ الموت جرابك ، ليس لك من صديق
فأفلاذك الذين هم نطفة خرجت من أصلابك ٣٠

يلعنون النقرس والزكام والقوباء لأنها لاتسرع
بنهايتك
ليس لك شباب ولا كهولة
كاغفاءة القيلولة

فيها يحلم الانسان بهما ، فشبابك الذى يتشدقون
بـــــه
يصيبه الاضمحلال ويطلب الاحسان (٣٥)
من الشيوخ المقعدين ، وحين تهرمين وتصيبين
ثراء تنضب منك الحميّة والعاطفة والقوة والجمال
التى تصنع من ثراءك بهجة ، فأى شئ هنا
يمكن ان نسميه حياة ، ؟ ورغم ذلك فهذه الحياة
تطوى فيجعبتها منايا لاحصر لها ، ورغم ذلك
نرهب المـــوت (٤٠)
وهو الذى يقضى على كل هذه المتناقضات .

كلاوديـــو : اشكرك

وانى لو اجدنى اطلب الموت وانا ابحث عن الحياة
وبينما انا ابحث عن الموت اذا بى اجد الحيـاة
فليقبل الموت الىّ

ايزابيـــلا : (من الداخل) سلاما ونعمة ، ورفقة طيبة .

المأمـــور : من هناك ؟ تفضل ، طارق جدير بالترحيب

الامـــير : ياسيدى العزيز ، سأزوركم مرة أخرى قريبا (٤٦)

كلاوديـــو : اشكرك ياسيدى القديس

(تدخل ايزابيـــلا)

ايزابيـــلا : لى كلمة او كلمتان مع كلاوديو

المـــأمور : اننا نرحب بك أعظم ترحيب ، انظر ياسيدى ، هذه اختك .

الامـــير : لى كلمة معك ايها المأمور (٥٠)

المأمور : ما شئت من الكلمـــات

الامير : خذنى حيث أنصت اليهما دون أن أرى

(يخرج الامير ومأمور السجن)

كلاوديـــو : والآن يا اختاه ، هل من عزاء ؟

ايزابيـــلا : أجــــــل

عزاء كسائر انواع العزاء ، غاية في الجمال ،
غاية في الجمال حقا ! (٥٥)

لورد انجلو له مصالح في السماء

وقد قرر ان يوفدك سفيرا عاجلا
حيث تصبح ممثلا له مقيما
فلتتأهب للقيام بعملك على جناح السرعة
ولتبدأ في رحلتك غدا

كلاوديــو : اما من مخرج ؟ (٦٠)

ايزابيــلا : كلا ، الا اذا ارتضينا ، لكى ننقذ رأسا
ان نشطر قلبا الى شطرين .

كــلاوديو : ولكن اما من مخرج ابدا ؟

ايزابيــلا : اجل يا أخى ، يمكن ان تعيش
فالقاضى عنده رحمة الأبالسة
لو التمستها عنده ستنقذ حياتك (٦٥)
ولكنك تكبل باصفاد حتّى الموت.

كــلاوديو : سجن مــدى الحيــــاة ؟

ايزابيــلا : هو ذاك سجن دائم ، احتجــاز ،
فمع ان الدنيا تنبسط امامك بطاحا
الاانك تقيد إلى هم مقيم

كــلاوديو : ولكن على أية صورة ؟

أيزابيــلا : كأنما — لو انك ارتضيت ذلك — (٧٠)

تسلخ شرفك من جذعـــك
وتترك نفسك عاريا منـــه

كـــلاوديو : الا فبصريني بكنهـــه

ايزابيـــلا : انى لاخشاك ياكلاوديو ، وانى لأرتعش
خشية ان تتعلق بحياة محمومة
وتفضل بعض ست او سبع سنوات (٧٥)
على شرف مقيم — اتجرأ على الموت ؟
ان الاحساس بالموت أعظم مايكون في ترقبه .
والخنفساء البائسة التى ندوسها بالاقدام
تشعر بألم جسمى يضارع في ضخامته
ألم العملاق حين يموت .

كـــلاوديو : لِمَ تسفهين بى هكـــذا ؟
أتظنين ان الكلام الرقيق الموشى هو الذى الـــذى
يبت في رباطة الجأش اذا كان لابد ان أموت
فانى سأهم الى ظلمة القبر كما أهم الى عروس
أضمها بين ذراعـــيّ

ايزابيـــلا : حديث خليق بأخى حقا ، لكأنى به صوتا مـــن
قبر أبى (٨٥)

ينطلق . أجل ، لابـد أن تموت .
وانك لانبل من ان تعتز بحياة
عن طريق دنئ ، ان نائب الامير ، ذاك القديس
في مظهره
من سيمائه وكلمته المتزنة
يقتلع نزوات الشباب في براعمها ، ويرد الحماقات
الى جحرهـا
كما يفعل الصقر بفراخ الطير ، ابليس رغـم
ذلـك (٩٠)
ولو قدر للدنس الذى يمكن فيه ان يتفتق لبدا
كمباءة عميقة عمق الجحيم .

كـلاوديو : انجلو ، ذاك الرجل المستقيم !

ايزابيـلا : انها لشارة جهنم الخبيثـة
تنسدل على جسد حقت عليه اللعنة لتغطيه (٩٥)
بحواش مطرزة بالمواعظ ، مارأيك يا كلاوديو ؟
لو أنني اسلمت له عفتي
ربما يطلق سراحك

كـلاوديو : يا للسماء مستحيل !

ايزابيـلا : اجل ، سيهبك الحياة ثمنا لهذه المعصية الدنيئة

لتتمادى في غوايتك ، هذه الليلةهى موعد (١٠٠)
على فيه ان ارتكب ماأعاف ان أنطق به
والا فانــك غــدا تموت

كـــلاوديو : لن تفعلى ذلـــك

ايزابيـــلا : آه لو ان حياتى تطلب فـــداء
لقدمتها لانقـــاذك
رخيصـــة كالدبوس

كـــلاوديو : شكر ياايزابيلا العزيزة (١٠٥)

ايزابيـــلا : أعد نفسك يا كلاوديو لملاقاة الموت غدا

كـــلاوديو : نعم — أهكذا تدفعه احساساتـــه
الى ان يجدع أنف القانون
بدل ان يطبقه ؟ ليس في الامر — قطعا — خطيئة
او هى الخطايا السبع القاتلة . (١١٠)

ايزابيـــلا : ايتها تلك ؟

كـــلاوديو : لوان هذه الخطيئة مرذولة ، وهو القطن الاريب
أكان في سبيل نزوة عابـــرة
يعرض نفسه لعذاب أبـــدى ؟

ايزابيـــلا : ماذا يقول اخى ؟

كـــلاوديو : الموت شيء رهيـــب (١١٥)

ايرابيـــلا : وحياة العار مقيتة

كـــلاوديو : أجل ، ولكن أن يموت الانسان ولايدرى الى أين المصـــير

ان يرقـــد ويبلى جسدا متجمدا باردا

هذه الاحاسيس التى تنساب دفئا ونشاطا ، تصبح

ترابا مختلطا ، والروح الناعمة

يجرفها عباب يتلظى ، او تستقرّ

في صقع مروع من صقيع تكثّف طبقات فوق طبـــقات

او تقع في قبضـــة ريح خفيـــة

تتقاذفها في عنف لايلين وتتطارحها في دروب

عالم لايقر له قرار ، او تصبح أسوأ مصيرا (١٢٥)

من الكائنات التى يتخيلها خاطر مهوش مذبذب

: يتخيلها تعوى : للفظاعـــة

أبغض حياة على الدنيا واسأمها

(١١٧ – ١٣١) وصف كلاوديو لجهنم مستق من الوصف الكلاسيكى لها ، وتشيع فيه ما يشبه عناصر الشك التى تشيع فى شعر لوكريتس (   ).

وما عساه من شيخوخة وحرمان وسبي
تنكب به الحياة ان هو الا جنان (١٣٠)
امام ما يربض وراء الموت من أهوال

ايزابيلا : والوعتاه ، والوعتاه !

كلاوديو : اختي الحلوة ، امنحيني الحياة
ان الاثم الذى تقترفينه لتنقذى حياة أخ
توجد له الطبيعة مخرجا بصورة
ينقلب معها الاثم فضلا .

ايزابيلا : ويحك ايها الوحش . (١٣٥)
ويحك ايها الرعديد الغادر ! ويحك أيها الشقي
الفاسق
أتريد ان تصنع من معصيتي رجولتك ؟
أليس ذلك بضرب من الفحشاء بين ذوى القربى
ان تستعد حياتك من أذيال فضيحة أختك انت ؟
اى ظنون تعبث برأسي ؟
معاذ الله ان تكون امى قد عبثت بشرف أبى (١٤٠)
ماذا أقول ، مثل هذه المعصية الملتوية الضارية
لا يلونها دم أبى ، انى اهجرك .
فلتمت ، لتهلك ، لو أن انحنائى

ينجيك من مصيرك المحتوم ، لمضيت
انحنى للصلاة ألف مرة ومرة ، أدعو الله ان تلقى
حتفك (١٤٥)
دون أن أهمس بكلمة واحدة لانقاذ حياتك

كـــلاوديو : ألا فاستمعى لى يا ايزابيلا

ايزابيـــلا : يا للعار ، ياللعار ، ياللعار !
ماجاءت خطيئتك عفوا ولكنها طبع تأصل فيك ،
والرحمة تصبح معك حثا على الفسق
فأخلق بك ان تموت بسرعة (مبتعدة) (١٥٠)

كـــلاوديو : أصيخى لى يا ايزابيلا

الامـــير : (يتقدم) كلمة ايتها الراهبة الشابة ، كلمـــة واحدة

ايزابيـــلا : ماذا تـــريد ؟

الامـــير : لو منحتنى شيئا من فراغك فسأتحدث اليك بعد برهة وجيزة ، وان ما أسعى اليه معك يعـــود بالخير عليك .

---

(١٥٠) يجب ان تنسحب ايزابيلا قبل ان يعترض الامير طريقها حتى لا تبدو كمن يسترق السمع وهى تنتظر الامير ريثما ينهى مقابلته مع كلاوديو .

ايزابيــــلا : ليس لدىّ من فراغ أضيعه ، فالوقت الذى أقضيه معك هو اختلاسة من امور أخرى ولكنى ســوف انتظرك لحظة من الزمن (تتراجع إلىالوراء وتنتظر)

الامـــير : لقد استرقت السمع إلى ما دار بينك يا بنىّ وبين أختك من حديث ، ماكان انجلـــو لينتوى أن يعبث بها ، وما اراد الا أن يجرى اختبارا على معدن فضيلتها ليس الا ، وذلك لامتحان قدرته على فهم طبائع البشر . وهى لما هى عليه مـــن شرف أصيل ، صدته عنها ،
اثلج صدره هو للغاية ، أنا قسيس الاعتراف لانجلو ،وأعرف ان ذلك حدث بالفعل وعليه (١٦٥)
يجب ان تستعد للموت ولا تدع الآمال الواهية تفت فيما وطّدت النفس عليه ، غدا لابـــد ان تلقى الموت فلتجث على ركبتيك خاشعا لله ولتكن على أهبة الاستعداد .

كـــلاوديو : هلا سمحت لى أن أطاب الصفح من أختى ، انى لأعاف الحياة حتى اصبحت أتلمس طريقا للخلاص منها . (١٧٠)

الامـــير : فلتنتظرنى على مقربة من هذا المكان . إلى اللقاء

---

(١٥٨) « تتراجع الى الوراء وتنتظر » ذلك يحتمه انسحابها فى سطر ١٥٠ وعليها أن تنتظر فى الجزء الخلفى من المسرح (حيث المأمور لا يزال منتظرا) .

(يخرج كلاوديو) لى كلمة معك أيها المأمور

المأمــور : (يتقدم) ماذا تريد أيها الأب ؟

الامــير : أما وقد أتيت فلتنصرف واتركنى هنيهة مع هذه الفتاة ، فنيتى ، وهى تتفق مع المسموح الــتى ألبسها لا تريد بها شرا وهى في صحبتى (١٧٥)

المأمــور : حالا . . (يخــرج مع كلاوديو . تتقدم ايزابيلا إلى الامام)

الامــير : ان تلك اليد التى منحتك الجمال منحتك الخير أيضا ، فالخير الذى يفتقد الجمال ، يجعل الجمال قليل الخير ، ولكن الفضيلة وهى قوام خلقاك سوف تحفظ هيكلها المادى جميلا ابد الدهر ، ولقد ترامى إلى ما قام به انجلو من محاولة التهجم (١٨٠) عليك ، ولولا ان امثلة الضعف عديدة لرجال انزلقوا في مثل ما انزلق فيه هو لذُهلت لانجلو ، ماذا ستفعلين لترضى نائب الامير هذا وتنقذى أخاك ؟

(١٧٢ – ١٧٥) هذا الاستدعاء يترك كلاوديو وحيدا مع ايزابيلا لصلح مزيــــف واستدعاء الامير يتم بالنزق المقصود وعلى هذه الصورة يفهمــــه الرجلان الكبيران .

(١٧٥ – ١٧٦) اتركى . . الفتاة «خذ كلاوديو بعيدا» .

ايزابيـــلا : سأذهب الآن لأبلغه قرارى النهائى ، انى لأوثر
أن يموت أخى وفقا لما شرعه القانون عـــلى أن
يكون لى ابن غير شرعى ولكن يا أسفاه إلى أى
مدى قد انخدع الامير في أنجلو ، لو عاد واستطعت
أن أتحدث اليه فسوف أتحدث ملء فمى وافضح
حكمـــــه . (١٩٠)

الامـــير : لاغبار على هذا ، ومع ذلك ففى هـــذه الحالة
الراهنة سوف يتعلل – تكذيبا لاتهامك – بأنه
كان يُجرى عليك اختبارا ليس الا وعليــه ،
فاحرصى على أن يظلّ ما أُشير عليك به سرّاً
مُغلقا ، فقد تفتّق حُبيّ لعمل الخير عن حـــلٍ
للمشكلة ، إنىّ لجدُ واثق بأنك على استعـــداد
أن تسدى – وأنت مستمسكة بعفتك – صنيعاً لسيدة
بائسة هى أهل لكل خـــير ، وقد افتُئِتَ عليها ،
وبذا تنقذين أخاك من ربقة القانون الخانق (٢٠٠)
دون أن تمسى شخصك اللطيف بسوء ، ولسوف

يرتاح الأمير الغائب أيّما ارتياح لو ترامى إلى سمعه يوماً ما ، هذا الأمر .

ايزابيــلا : أرجو أن تزيدنى إيضاحاً ، إنى لراغبة أن أفعل أىّ شىء لا يفوح منه ما يلوّثنى بشىء . (٢٠٥)

الامــير : ان الفضيلة طابعها الإقدام والعفّة لا تعرف الخوف ، ألم تسمعى بماريانا ، أخت الجنـدى العظيم فردريك الذى مات غرقاً ؟ (٢١٠)

ايزابيــلا : سمعت عن هذه السيدة ، وهى ذات سـمعة طيبــة .

الامــير : كان يجب أن تتزوج بأنجلو هذا ، بعد أن كتب لها عليه ، وحُدِد ميعاد الزواج ، وبين (٢١٥) كتابة العقد وميعاد الزواج تحطمّت بأخيهـا سفينة في عرض البحر ، وكان معه في نفـس السفينة مهر أخته ، ويمكنك ان تقدرى وقع هذه الكارثة على هذه السيدة اللطيفة التعسة فقد (٢٢٠) فقدت أخا نبيلا ملء الاسماع ، عطوفا طوال عمره في محبته لها ، وفقدت معه عصب ثروتها ،

مهر زواجها ، ومع الاثنين خطيبها لورد انجلو
ذلك الرجل الطلى المظهر .

ايزابيــلا : ايمكن ان يحدث مثل هذا ؟ أهجرها انجلو ؟

الامــير : هجرها ودموعها منهمرة ، ولم يبال ان يمسح
دمعة منها بكلمة منه ، ازدرد وعوده جميعا ،
وادعى باكتشاف ما يلوث شرفها ، وقصارى
القول أنه تركها للألم الذى مازالت تعانيه مــن
أجله ، أما هو فكالتمثال من الرخام تتساقط عليه
الدموع فتغسله دون ان يتحرك . (٢٣٠)

ايزابيــلا : ما كان أجمل الموت لو انه اراح هذه الفتــاة
من العالم ! وأية حياة فاسدة تلك التى تسمح لمثل
هذا الرجل ان يحيا ، ولكن ماذا تفيد الفتاة من
كل ذلك ؟

الامــير : انه جرح من اليسير ان تداويه أنت ، والتئامه لا ينقذ
اخاك فحسب بل يقيك ايضا من الفضيحة (٢٣٥)

ايزابيــلا : ارنى كيف يا أبت .

الامــير : تلك الفتاة التى أشرنا اليها ، لازالت عاطفتها الاولى
مشبوبة فجفاؤه الذى لم يكن له ما يبرره ، (٢٤٠)

والذى كان يرجى ان يطفئ حبها له ، أصبح وكأنه حاجز يعترض سبيل تيار فيجعله أشـــد عنفا وأصعب مراسا ، اذهبي إلى انجلــــو وتظاهرى بالخضوع لرغبته ، وافقى عــلى مقترحاته ، لتنفيذ مآربه ولا تطلبي انت مغنما سوى هذا « الا يطول بقاؤك معه ، وان يتم ذلك والظلام مخيم والجو هادئ تماما ، وان يتواءم المكان مع الغرض » اذا اتفقنا على ذلك فــانى – وهنا بيت القصيد – ساشير على تلك الفتاة المهضومة ان تكون بديلة لك في الموعد والمكان . فاذا كشف الامر بعد ذلك فربما يضطره (٢٥٠) ذلك إلى تعويضها ، وبهذا ينقذ اخوك ، ويصان شرفك وتصيب ماريانا البائسة مغنما ، بينما يظهر نائب الامير على حقيقته ، وسأهيئ الفتاة كى تكون على استعداد لمحاولته هذه ، فاذا وافقت عــلى تنفيذ ذلك ، فان المزية المزدوجة تــبرر الـــخـــديعــة ، فـــما رأيـــك في ذلك ؟

ايزابيــلا : ان الفكرة الماثلة أمامى الآن ، أرتاح لها ، وأرجو أن تسير الامور على مايرام . (٢٦٠)

الامـــير : ان نجاح الخطة يتوقف عـــلى مقدار تصميمك على تنفيذها فهيّا اسرعي إلى أنجلو فاذا دعاك لقضاء هذه الليلة في فراشه فابذلى له وعدا بالعمل على ارضائه ، سأذهب الآن إلى حيّ القديس لوقا ، فهناك في منزل ريفى وسط المياه تقطن ماريانا المبتئسة ،

(٢٦٥)

قابليني هناك ، واتفقى مع انجلو على أن يتم الأمر بسرعة .

ايزابيـــلا : اشكرك لما بعثته في قلبي من اطمئنان — وداعا ايها الأب الصالح (تخرج)

المنظـــر الثـــاني

(يدخل البو وبعض الضباط (مع) بومبى)

البـــو : إذا لم يكن ثمة من علاج يحسم الأمر الا أن تبيع وتشترى رجالا ونساء كما تفعل بالحيوانـات فسترى العالم جميعا ينتج شتاتا عجيبا من اللقطاء

الامـــير : ياللعجب ، أى أمور تجرى في هذا العالم

بومـــى : العالم حاله مقلوب ، لا يسمح بالاثمار الجسمى اللذيذ ، بينما يجيز القانون الاثمار المالى ، يدثره بالفراء ، يغطى بفراء الثعلب جلد الحمل ليعنى ان الدهاء الذى هو أبهى من البراءة ، هو ظاهر اللباس

البـــو : هيّا ياسيدى ، إلى طريقك ، رعاك الله ، أيها الأب الأخ .

الامـــير : ورعاك أنت أيضا أيها الأخ الأب ، أىُ اساءة لحقت بك ، ياسيدى ، من هذا الرجل ؟

البـــو : لقد اخترق القانون ياسيدى ، ونظنه لصا ياسيدى فقد وجدنا في حيازته خطافا عجيب الشأن لفضّ الأقفال وقد أرسلناه إلى نائب الامير (١٥)

(٩ — ١٠) يغطى . . . بفراء الثعالب « يمثل الحمل السذاجة ، والثعلب الدهاء

(١١) « الاخ » الراهب (المترجم)

(١١ — ١٢) يستهجن الامير هنا ما يبدو من ابتذال فى الفاظ البو فيقلب Fraiar وضع الكلمتين اللتين استعملهما «الاخ الاب» فيجعلهما « الاخ الاب »

في حيازته خطافا عجيب الشأن لفض الأقفال وقد
أرسلناه الى نائب الامـــــير

الامـــير : يا للخيـــل ، أقـــواد ، قـــواد فاجر ،
الاثـــم الذى تيســـره
هو وسيلة عيشك . هلا تأملت
ما معنى ان تحشـــو بطنا او تدثر جسما
عن طريق هذا الاثم الدنس . قل لنفسك :
من تلك العلاقات ذات الطابع الحيوانى المقيت
آكل وأشرب وألبس وأعيش .
اتتصور ان حياتك ستمت من هذا العذاب ؟
فلتصبح من شأنك (٢٥)
لتصلح من شأنك .

---

(١٦) « خطافا » . . . . لفض الاقفال « إشارة ضمنية الى حزام العفـــة (الاقفال) الذى يقال انه كان يستعمل للمحافظة على عفاف المرأة .

(١٦ - ١٧) أرسلناه الى الامير « فى العبارة تهكم على أنجلو - ولو أن إلبولا يدرك ما فيها من تهكم - فالواضح أن انجلو نفسه لم يربأ بنفسه عن اقترا ف مثل معصية بومپى .

(٢٣) يلاحظ ان ازدواجية الصورة الجنسية والمالية التى بدأت معالمهاتتحدد من السطر (٦) لا زالت ماثلة فى خيال الشاعر فكلمة « طابع » هنا ، تشير الى « الختم »الذى تختم به الاوراق المالية لتميزها عن غيرها من الاوراق ، اى تحدد الكلمة نوع « الطابع » الذى كان يعيش عليـــه بومبى هذا بالاضافة الى ان بها تلميحا جنسيا انثويا آخر (المترجم)

بومبي	:	حقا انها لمهنة قذرة ياسيدى بمعنى او بآخر ومع ذلك ياسيدى ، فيمكننى ان اثبت . . . .
الأمير	:	بلى ، إذا كان ابليس قد اوحى لك بمبررات الاثم فسيظهر انك تابعه . خذه إلى السجن ايها الضابط فالاصلاح والارشاد يجب ان يتعاونا ٣٠ قبل ان يجنى ذلك الوحش الوقح نتيجة مما
البو	:	يجب ان يمثل امام نائب الأمير ، ياسيدى ، لقد أنذره ان نائب الرئيس لايطيق داعرا ، أي شئ أهون من مثوله بهذه الصفة امام النائب .
الامير	:	ليتنا جميعا – وكما يروق للبعض ان يظهروا – قد برئنا من اخطائنا ، كما برئ الخطأ مما يبدو عليه من مظهر
البو	:	ستنكمش رقبته إلى مثل خصرك – حبل ، ياسيدى

(يدخل لوسيو)

---

(٣٩) « ستنكمش – خصرك » ستصبح كخصرك يلفها حبل وفى هذا اشارة الى زى الرهبان الذى يلبسه الامير .

(٤٢ – ٤٣) « اى ركاب قيصر . . النصر » بومبى الشخصية المعروفة فى التاريخ ، لم يجبره قيصر على ان يسير فى موكب نصره ، بل اجبر ابناءه بعد ان هزمهم فى موقعة موندا (Munda) .

بومبي : انى لاشعر بالسلوى والطمأنينة ، فهنا رجل لطيف وصديق لى . (٤٠)

لوسيو : كيف الحال ايها النبيل بومبي ، ما هذا ، أفي ركاب قيصر وهو في موكب من مواكب النصر ؟ عجبا ، من لنا بتمثال من صنع بيجماليون يمثل امرأة ، وقد ضبطت متلبسة وهى تدس يدها في جيب ؟ (٤٤)

---

(٤٤) « بيجماليون » وفقا للاساطير الأغريقية ، ملك وقع فى حب تمثال جميل (يقول أوفيد انه هو ، اى الملك ، الذى صنعه) وطلب من الإلهة افروديت (Aphrodite) ان تمنحه زوجة تشبه ذلك التمثال ، ولكن الالهة لم تجبه الى طلبه فحسب ، بل جعلت الحياة تدب فى التمثال ذاته ، اى تحول التمثال الى امرأة فتزوجها بيجماليون وقد اكتسبت هذه القصة شهرة فى القرن السادس عشر من قصيدة التحول (Metamorphoses) للشاعر أوفيد (Ovid) واثارت الرسامين والمثالين فى عصر الملكة اليزابيث ، فأخذوا يرسمون صورة هذا التمثال وينقشونها فى كل مكان ، ومن ثم أدى ذلك الى ان تنزل فتاة بيجماليون فى عيون الناس الى مرتبة العاهرات (المترجم)

(٤٨) « الخيزبون » تطلق عادة على المرأة ، واطلاقها على الرجل هنا يخالف ما جرى عليه العرف .

(٥٢) « لقمتى » تتضمن معانى الصلة الجنسية .

(٥٥) وعاء القديد ، ترجمة الكلمة « » حيث كان اللحم يوضع ليتبل وهى تعنى ايضا الوعاء الذى يستخدم فى حمام أبخرة السلاقون لعلاج الامراض التناسلية .

ها ها ، اعندك إجابة ؟ ما رأيك في هذه اللهجة
معنى ومبنى ؟
ها ها ، ألم تصبح الآن من مخلفات عصر سابق؟
مارأيك ؟ أيها الحيزبون ؟
هل العالم باق كما كان ؟ ما افضل نهج فيه ؟
ان يتباكى الانسان في كلمات قليلة ؟ أى بـدع
تجتاحـه (٥٠)

الامـير : ما زال كما هو ، قلّب حوّل ولا يزال يسير في
من سئ الى أسوأ

لوسيـو : كيف حال لقمتى السائغة حظيتك ؟ أظن انهـا
لا تزال قوادة ، أليس كذلك ؟

بومبـي : لقد أتت على اللقم جميعا ، وهى نفسها الآن في
وعاء القديد

لوسيـو : شئ جميل . هذا عين الواقع . هذه طبيعـة
الامور . العاهـرة في شبابها تتحول في سنها الى
قوادة تضع المساحيق . هذا مالا يمكن تجنبـه ،
هكذا تجرى الامور ، اذاهب الى السجـن يا
بومـبى ؟

بومبي : نعم ، حقيقة ياسيدى (٦٠)

لوسيو : ولم لا ، ليس هذا غريبا يابومبي ، وداعا ، اذهب وقل انى ارسلتك الى هنا ، أتقول لدين يابومبي ، او ماذا ؟

بومبي : لانى قواد ، لانى قواد

لوسيو : حسنا ، إلى السجن اذن ، اذا كان الحبس هو عقاب القواد ، مافي ذلك (٦٥) عجب ، ذلك جزاء حق له ، فهو قواد ، الى اللقاء يا بومبي الطيب ، اهد تحيتى الى السجن ، ستصبح الآن زوجا طيبا ، سترعى بيتك .

بومبي : آمل يا سيدى ان تكون فخامتكم حمى لى (٧٠)

لوسيو : كلا ، في الواقع لن اكون ، ليس العرف كذلك ، سأدعو الله يا بومبي ان يشتد وثاقك ، فاذا لم تتحمله بصبر ، زيد فيه وداعا يابومبي الأمين رعاك الله ايها الراهب .

(٦١ — ٦٢) « ارسلتك الى هناك » هذا يؤيد الاتهام الذى وجهته السيدة اوفردون للوسيو فى السطر ١٩٢ من هذا المنظر ، من ان لوسيو كان يعمل مخبرا

(٦٩) « بيتك » المقصود السجن .

الامير : ورعاك ايضا

لوسيـــو : هل مازالت بروجت تطلى وجهها يا بومبى ؟ هه ! (٧٥)

البـــو : هيا سر في طريقك ، هيّا . .

بومـــبي : ألن تكفلنى اذن ياسيدى ؟

لوسيـــو : في أوانه يا بومبى ، لا الآن . أى أخبارمن الخارج أيها الراهب ، أى أخبار ؟ (٨٠)

البـــو : هيا ، سر في طريقك ياسيدى ، هيا

لوسيـــو : فلتذهب الى حظيرة الكلاب يا بومبى ، فلتذهب (يخرج بومبى والضباط) أى أخبار أيها الراهب عن الأمير ؟

الامـــير : لست أدرى ، أعندك أى خبر منها ؟

لوسيـــو : بعض الناس يقولون إنه في روسيا ، وبعض آخر إنه في روما ، ولكن أين هو فيما تظن ؟ (٨٥)

---

(٨٢) « حظيرة الكلاب » السجن ويقول دكتور صمويل جونســـون Samuel Johnson ان كلمة بـــومبى (Pompey) كانت اسما شائعاً للكلب ولو أن ذلك ليس له سند غير أنه يجوز لتشابه الكلتـــين (Puppy) و (Pompey) ان يكون هناك تورية فى كلمة(Pompey)

الامـــير	:	لا أعرف أين ، ولكن أمنياتى الطيبة حيث كان،
لوسيـــو	:	لقد كانت خدعة منه جنونية غريبة في لونها ان يتسلل خفية من أرض الدولة (٩٠) ويمتهن التسول الذى لم يخلق له ، ويقوم لورد أنجلو هنا ، أميراً عنه خير قيام ، وقت غيابه ، ويذهب في هذا الى حد الشطط .
الامـــير	:	حسنا يفعل .
لوسيـــو	:	لن يضيره لو انه كان اكثر ليناً مع الفسق ، فهو في هذه الناحية عنيف ، أيهـــا الراهب . (٩٥)
الامـــير	:	لقد انتشرت هـــذه الرذيلة ولابد من الشـــدة لاستئصالهـــا .
لوسيـــو	:	أجل ، قولة حق ، فان هذه الرذيلة ذات تشعب ، ومتعددة الارتباطات واستئصالها مستحيل ، ما لم تقمع الرغبة في الطعام (١٠٠) والشراب ، يقال إن أنجلو هذا لم يولد ـــ كبقية البشر ـــ من ادم وحواء ، أتظن أن هذا صحيح؟

---

(٩٠) « يمتهن التسول الذى لم يخلق له » يرى لوسيو أن تنكر الأمير بزى الرهبان (الذين كانوا يتجولون متسولين) فيه ما يمكن أن يوصف بالتسول .

الامـــير : كيف خلق اذن ؟

لوسيـــو : البعض يقول إنه فقس من عذراء البحر ، والبعض يقول انه ولد بين (١٠٥)
سمكتين من السمك القديد ، ولكن من المؤكد
انه حين يبول فإن بوله يتجمد ثلجا ، تلك حقيقة
أنا واثق منها ، فهو أداة عقيمة ذلك لاريب فيه.

الامـــير : انك صاحب دعابة ياسيدى ، وتتحدث بسرعة

لوسيـــو : عجبا ، ما أبشع ذلك منه ، أيحرم انسانا من الحياة لزلة ، أكان (١١٠)
الأمير الغائب يفعل ذلك ؟كان يفضل — قبل أن
يقدم على إعدام انسان ، لإنجابه مائة ابن حرام —
أن يدفع أجراً لمن يقوم على تربية الف منهم ،
لقد كان يتمتع بروح رياضية ، وكان متمرسا (١١٥)
بعمله ، فغرس فيه ذلك روح الرحمة .

الامـــير : لعمرى ما سمعت أن الامير الغائب زير نساء،
لم تكن ميوله لتنحرف الى هذا الاتجاه .

---

(١٠٥) « السمك القديد » أى أنه رجل نحيل الجسم أو لا تعتمل فى نفسه لواعج جنسية .

(١٢٣) « بندقيا . . تتسول به » البندق عملة قديمة قيمتها تسعة شلنات وهنا يستغل لوسيو ما يقوم به الامير من احسان فى الخفاء لتجريحه والنيل منه .

لوسيـــو : انك لمخدوع ياسيدى. (١٢٠)

الامـــير : هذا لايمكن أن يحدث

لوسيـــو : من ، لايمكن من الأمير ؟ إن له لقصة مع كل متسولة بلغت من العمر خمسين عاما ، ولقد اعتاد ان ينفحها بندقيا يضعه في الصندوق الذى تتسول به ، لقد كانت له اطوار غريبة ، وكان يرى مخمورا أيضا ، (١٢٥)
استطيع ان اؤكد ذلك .

الامـــير : انت تسئ اليه بالتأكيد

لوسيـــو : لقد كنت من اصفيائه ، كان رجلا حييا ، واعتقد انى اعرف سبب تنحيـــه .

الامـــير : وماذا كان السبب ؟ قل لى

لوسيـــو : لا ، عفوا : انه سر مغلق ولكنى استطيع ان أقول لك ان الاغلبية الساحقة من الناس كانت تعتقد ان الامير فطن .

الامـــير : فطن ، ولم لا ، لاشك انه كان كذلك (١٣٥)

لوسيـــو : لقد كان جاهلا ، سطحيا لايزن الامور . . . .

الامـــير : ان ذلك الكلام اما ان يكون صادرا منك عن حسد او حماقة او خطأ ، فمنهج حياته والعمل

الذى أداره ، لابد ان يشهدا له عند الحاجة بحسن السمعة ، فاذا عرضنا جلائل عمله ، لظهر للحاسد عالما ورجل سياسة وجنديا ، ولذا فان كلامك لايصدر عن خبرة ، او ربما قد طمس الحقد فيك معلوماتك .

لوسيو : انى لاعرفه ياسيدى واحبه (١٤٥)

الامير : ان الحب ينطق بمعرفة اوثق ، والمعرفة تنطق بحب أعمق .

لوسيو : دعنا من هذا ياسيدى ، انى لواثق مما أعرف

الامير : لا استطيع ان اصدق ذلك ، فانت تهرف بمالا تعرف ، ولكن اذا عاد الامير
— كما نتمنى — فانى سأطلب اليك ان تمثل امامه
لتدافع عن نفسك ، (١٥٠)
فاذا كنت صادقاً فيما ذكرت ، فستؤتى من الشجاعة مايكفل لك ان تردد ما ذكرت ، لقد آليت على نفسى أن أستدعيك له ، فهل لى أن اعرف اسمك ؟

لوسيـــو : اسمى لوسيو ياسيدى ، اسم يعرفه الأمير تمام المعرفـــة .

الامـــير : ستزداد معرفته ياسيدى ، اذا امتد بى العمر حتى أحكى له عنك .

لوسيـــو : إنى لا أخشاك

الامـــير : آه ، أنت تأمل ألا يعود الامير ، او ربما تحسبنى عدوا مستهانا ،ولكنى في الوافع أستطيع أن (١٦٠) ألحق بك شيئا من الاذى. أتنكر ماقلت مرة أخرى؟

لوسيـــو : أوثق بى أن أعدم قبل أن أفعل ذلك ، إنك تجهلنى أيها الراهب ،ولكن دعنا من هذا ، أيمكنك أن تنبئنا اذا كان كلاوديو سيموت غدا أم لا . ؟

الامـــير : ولم يجب أن يموت ياسيدى ؟

(١٦٥)

لوسيـــو : لانه عبأ زجاجة بقمع ، ليت الامير الذى تتحدث عنه يعود ثانية ،إن هذا النائب العقيم سوف يحيل المدينة بلقعاً قفراً من الناس بجنبليته ، فالعصافير حرم عليها — لانغماسها في الشهوات — أن تبنى

أعشاشها فوق أفاريز منزله ، وسياسة الأمير أن
يقابل الذنوب الخفية بأسلوب خفى !! فلن
يرضى لها ان تذاع ، ليته يعود ! لقد قضى على
كلاوديو بالموت لانه خلع عنه رداء الحياة الى
اللقاء ، ايها الراهب الطيب ، ارجو ان تذكرنى
في دعائك ، اؤكد لك مرة اخرى ان الامير
ليستبيح هو نفسه ان يأتى المحرمات الجنسية ومع
انه قد تخطى سن الشهوات ، لكنى اؤكد لك —
واذكر له انى قلت (١٧٥)
لك ذلك — انه يستبيح ان يقبل متسولة تفوح ثوما
وخبزا أسود ، الى اللقاء (يخرج)

الامـــير : ما من قوى او عظيم بين البشر

---

(١٦٦) لانه عبأ . . بقمع » لازال هذا التعبير يستعمل فى ايرلندا وهوينطوى علىمعان جنسية .

(١٧٣) « خلع عنه رداء الحياه » اصلها فى الانجليزية « فك صديريه منجوربه (for untrussing) أى خلع عنه سراويله .

(١٧٥ — ١٧٦) فى النص الانجليزى « يأكل لحـــم الضأن فى ايام الجمـــع » اى يأتى المحرمات .

بقادر أن يسلم من التجريح ، فالتشهير — كطعنة الخلف —
نصيب الفضيلة الناصعة ، أي عاهل قوى
يستطيع ان يلجم اللسان الذميم
ولكن من القادم ؟
(يدخل في تفرق اسكالوس والمأمور والضباط مع السيدة افردون)

اسكالوس : اليك عنى ، اذهبوا بها الى السجن

السيدة اوفردون : سيدى اللطيف ، رفقا بى فقد عرفت الرحمة عن فخامتكم ياسيدى اللطيف (١٨٥)

اسكالوس : اسدى لها النصح مرتين وثلاثا ، ولا تزال تقع في نفس الذنب !

(١٧٩ — ١٨٢) يقول واربرتون (Warburton) ان هذه الابيات ذات صلة بمناجاة الامير لنفسه فى النظر الاول من الفصل الرابع سطر ٦٠ — ٦٥ ويضيف ان حديثا من عشرة أبيات من الشعر كان مزمعا ان يتسلل هنا ، ويقول لا سلاس (Lascelles) ان الحديث بجملته بادئا بالمناجاة فى المنظر الاول من الفصل الرابع ، ومنتهيا بالابيات التى نحن بصددها كان يجب ان يحتل مكانه هنا .

(١٨٣) ارشادات الاخراج ، يغير لاسلاس (Lascelles) (ص ٩٣ حاشية ٣) من ارشادات الاخراج « لقد قدم اسكالوس لينبئ الامير ان الالتماس المقدم بخصوص كلاوديو لم يجد فيدخل من باب آخر فى الوقت الذى يسلم فيه الضباط السيدة افرودون الى المأمور فتحاول هذه السيدة ان تستثير عطف اسكالوس فيتحدث اليها بما يرى » .

مما يخرج الرحيم عن طوره فيغلو مستبدا .

المأمــور : قوادة لها احد عشر عاما في ممارسة الرذيلة ، ارجو ان تعرف فخامتكم (١٩٠)

السيدة اوفردون : هذه ياسيدى فرية لفقها من يدعى لوسيو ضدى ، لقد حبلت منه السيدة كيت كيب داون ،بطفل ابان عهد الامير ، وتعهد بان يتزوجها ، ويصبح عمر طفله سنة وربع في عين القديسين (١٩٥) فليب ويعقوب ، لقد ربيت الطفل ولكن لوسيو، يلفق لى التهـــم .

اســكالوس : هذا الجـدع اباحى كبير ، فائتوا به الينـــا ، واذهبوا بها الى السجن ، هيا لاداعى للكلام بعد ذلك .

(يخرج الضباط مع السيدة اوفردون)

ايها المأمور ، ان اخى انجلو لن يعدل عن رأيه ، يجب ان يموت كلاوديو غدا ، فأتوا له بكهنة، وقوموا له بكل مايلزم من تأهب روحى . لوان

---

(١٩٥) موعد هذا العيد أول مايو . ويدل هذا الاسلوب فى تحديد عمر الطفـــل على ان طفل لوسيو ينتمى الى تقليد وثنى فى الاحتفال بعيد الربيع فى أول مايو .

لاخي مــالى من رحمة لما صــارت الامور هــكذا . (٢٠٥)

المأمــور : ربما يروق لك ان تعرف ان هذا الراهب قضى بعض الوقت معه ،وقد اعده لملاقات الموت .

اســكالوس : مساء الخير ، ايها الاب الصالح

الامــير : نعمت بالسعادة والخير

اســكالوس : من أى بلد أنــت ؟ (٢١٠)

الامــير : لست من هذا البلد ، ولكن اقتضت ظروفي ان أعيش فيها الآن

فأنا راهب في طائفة دينية ، قدمت اخيرا مــن الكرسي البابوى بروما ،موفداً في مهمة خاصة من قداسة البابا .

اســكالوس : ماذا يجرى في العالم من أخبار ؟

الامــير : لاشئ غير ان الصلاح قد اصيب بحمى لاشفــاء منها الا بزوالــه .

الناس لايرغبون الا في الجديد، اذ ان الالتزام بجادة واحدة امدا طويلا محفوف بالخطر،كما ان من الفضيلة ان يثابر المرء على ما يضطلع به ، وليس هناك من

صدق قائم يضمن الامن للمجتمعات ، بل شاعت الكفالات كأساس للمعاملات بين الرابطـــا ت الحرفية والتجارية مما جعلها ممقوتة . ترتكز على هذا اسس الحكمة في العالم . حكمة طال العهد بها ، ولكنها تتجدد كل يوم . بالله عليـــــك ياسيدى صف لى حال الامير .

اســـكالوس : هو رجل فضل ان يصارع لمعرفة نفسه ، قبل أى صراع آخر

الأمير : أي أنواع السرور كانت تداخله

اســـكالوس : كان يسعده أن يرى غيره من الناس سعيدا،لا أن يشعر بالسعادة تغمره هو،رقيقا،عفّ (٢٣٠) النفس إلى اقصى الحدود ، ما علينا ، فلندعه لشأنه ، ونتمنى له التوفيق ، والآن احب أن أعرف إلى أى مدى وجدت كلاوديو مستعدا ، لقد فهمت انك عرّجت عليه .

الامـــير : هو يقرر أن القاضى لم يكن متعسفا في حكمه عليه ويقبل المصير الذى تقرره العدالة له راضيــا ، وان يكن قد بنى لنفسه آمالا خادعة نسجها لـه ضعفه ، تمنيه بالحياة ، وقد استطعت حـــين اختليت به أن أبددها منه ، وقد وطّد النفس الآن على الموت .

اســكالوس : لقد أديت رسالتك نحو السماء ، وأديت للسجين دينا عليك ، يقضى به واجبك ، ولقد بذلت أنا جهد طاقتي في سبيل هذا الرجل التعس ، ولكني وجدت أخي القاضي على درجة كبيرة مـن الصلابة ، مما جعلني أقر بأنه القضاء مجسدا .

الامــير : اذا كانت سيرة حياته تتفق مـع حنبليته فـي تصرفاته ، فهو بما فعل خليق ، أما اذا قصرت عن ذلك فقد حكم على نفسه .

اســكالوس : ها أنا ذاهب لزيارة السجين ، فإلى اللقاء

الامــير : السـلام عليكم (يخرج اسـكالوس ومأمور السجن) (٢٥٥)

ان من يحمل سيف السماء
جمّع بين الطهر والقسوة
يضرب من نفسه الامثال
ويمشي على الصراط المستقيم
ويوفي الناس بالقسطاس (٢٦٠)
مازاد أو نقص عن نفسه
سحقا لمن يبطش ومن يقتل
في خطأ هو قد أغرم به
ما أنكرها فعلة انجلو !

يجتث جرمي ، ويرعى جرمه !
آه ! كم يخفى المرء في باطنه
وان بدا ملاكا في ظاهره !
كم في غمرة الأثم غدا تابعي
وطال الزمان به في النفاق
رباه — كيف لى بنسج عنكبوت (٢٧٠)
وان وهى فصيده سمين
لابد من حيلة تصطنع
نتقى بها شر الفساد
مع انجلو الليلة سوف تأوى
عروسه القديمة المنبوذة
كذا يفل الخداع بالخداع (٢٧٥)
ويدفع الباطل بالباطل
ويبرم عقد طواه الزمان

(٢٥٤ — ٢٧٥) يرى بعض النقاد مثل هارت (Hart) ان هذا الجزء يتعارض مع روح شكسبير وانه اقحم اقحاما فى هذا المكان ويخالفهم آخرون فيرون ان هذا الجزء يكون نهاية مليئة بالحكم والمواعظ لفصل يغص بالمفاجئات ، وبهذا يشكل مرحلة تريث واستجام عقب فترة من الزواج والاعاصير .

الفصل الرابع

المنظر الاول

(بيت قروى يحيط به الماء)

تدخل ماريانا وصــــبي يغــنى

اغنيــــــة

أبعدوا هذى الشفـــاه

لفظتنى في عذوبــــه

وعيونا كالفلــــق

ضاـــلت الصباح

وأعيدوا قبلاتى ، أعيدوهـــا (٥)

وشمات الهوى ، ذهبت هبـــاء

يدخل الامير (متنكرا)

مـــاريانا : فلتنه أغنيتـــك ولتمض عنا بعيـــدا

ها هو رجل السلوى قادم ، من نصحه

طالما هدأ من ثائرة سخطى (يخرج الصبى)

رحماك ياسيـــدى ، أود (١٠)

ألا ترانى هنا أغنى

فمعذرة ، ولتثق فيما أقول

هذه لم تكن أغنية مرح ، بل كنت أغنى للسلوى

الامـــير : جميل ، رغم ان الموسيقى لها سحر

يكسب الخطيئة رواء ويجعل الفضيلة تتردى في

مواطن الزلل (١٥)

هلا أخبرتنى ألم يسأل عنى أحد هنا اليوم ؟

لقد وعدت الكثيرين أن أقابلهم في هذه الساعة

وهـــذا المكان .

مـــاريانا : لم يسأل عنك أحد ، فقد كنت هنا طول اليوم.

(تدخـــــل ايزابيـــــلا)

الامـــير : قطعا أصدقك ، والآن لقد حان الوقت فصبرا

قليلا ، ربما أناديك توا ، لخير يصيبك أنت

مـــاريانا : دائما طـــوع أمـــرك (٢٥)

الامـــير : (الى ايزابيلا) لقاء جميل ومرحبا بـــك ،

ما الأخبار عن ذلك النائب اللطيف ؟

ايزابيـــلا : له حديقة يحيط بها سياج من اللبن
تمتد في جانبها الغربى كرمـــــة
بوابتها من الواح متراصـــــة (٣٠)
يلجها هذا المفتاح الكبـــير
أما هذا فهو مفتاح باب صغير
يصل مابين الكرمة والحديقــــة
وهنـــا عقـــدت وعـــدى
عندما ينتصف الليل الثقيـــل (٣٥)
ان أهم اليـــه

الامـــير : ولكن هل يمكنك أن تعرفي الطريق ؟

ايزابيـــلا : لقد ألممت بها إلماما دقيقا وافيـــا
وهو ، في همسات خافتة ، وفي براعة الأثيم
وفي إيماءات صامتة ، أرانى (٤٠)
الطـــريق مرتـــين .

الامـــير : أما من علامات أخـــرى ؟
اتفقتما عليها لتلم هى بهـــا .

ايزابيـــلا : كلا ، لاشئ ، سوى ان تكون خلوتنا في الظلام
وأقنعته أن بقائى معـــه ،

يجب أن يكون قصير الأمد ، فلقد أفهمته (٤٥)
ان لى خادما يرافقنى
وسيكون في انتظارى ، على زعم
أنى جئت في شأن يخص أخى .

الامـــير : لقد حبكت الخطة حبكا جميلا
وأنا لم أسرّ إلى ماريانا إلى هذه اللحظة
بكلمة واحدة عن هذا الموضوع ، ما هـــذا ،
من هناك ؟ بالداخل ! تقدّمْ ! (٥٠)
(تدخل ماريانا)

(إلى ماريانا)
ارجوك أن تتعرّفي بهذه الفتاة
انها جاءت لخيرك .

ايزابيـــلا : وأنا أحب أن أقابلها بالمثل أيضا

الامـــير : هل أنت واثقة انى أعمل لخيرك

ماريانـــا : إنىّ جدُّ واثقة ، أيها الراهب الصالح ، وقـــد
لمست ذلك

الامـــير : اصطحبي اذن رفيقتك هذه ، يداً بيد (٥٥)
فعندها قصة لك

سأكون في انتظارك عندما تفرغين ، ولكـــن هيّا

فان الليل الأغبر بدأ يزحف

ماريانــــا : (إلى ايزابيلا) من فضلك تعالى جانبا.

(ماريانا وايزابيلا تذهبان جانبا)

الامـــير : أيتها المناصب ، أيتها العظمة ، ملايين العيـون الزائفة (٦٠)

تُصوّب إليكما ، وكم فيوضٍ من أقاويل

انطلقت تعوى بما أوحى لها الزيف

عن صنائعكما . وكم شاردةٍ من فطن أريب

جعلت منكما مهبط أحلامه الغريرة

وأخذت تدغدغكما في خياله

(تعود ماريانا وايزابيلا)

مرحبا ، ماذا تم من اتفاق ؟ (٦٥)

---

(٥٩) « من فضلك جانبا » : نداء للانسحاب من وسط خشبة المسرح .

(٦٠ – ٦٥) انظر الهامش المتعلق بالمنظر الثانى من الفصـــل الثالث ١٧٩ – ١٨٢ والمقدمة وقـــد اجتزات هـــذه الأبيات – كـــا أشـــار وابرتو ن (Warlburton) من مناجاة الأمير السابقة فى المنظر الثانى مـــن الفصل الثالث فهى غير وثيقة الصلة بالنص هنا وغير كافية لأن تمـــلأ الفراغ هنا حيث يحتاج الأمر الى منولوج .

ايزابيــــلا : ستقوم هى بالمغامرة ، أيها الأب
اذا كنت توافق على ذلك

الامـــير : ليس الأمر مجرد موافقة منى
ولكنه رجاء أيضا

ايزابيلا : ليكن كلامك قليلا
حين تقتربين منه ، ولكن في صوت نـــاعـــم
خفيض
« والآن تذكر أخى »

ماريانا : لا تخشى شيئا (٧٠)

الامـــير : ولا تخشى يابنيّتى اللطيفة — أنت من شىء أبدا
فهو زوجك وفق عقد سابق .
فاذا ما جمعنا شملكما على هذه الصورة ، فلا
جناح علينا
فصحة الرابطة بينكما تُضفى على الخديعة رداء
الحقيقة ، (٧٥)

---

(٧٢) « عقد سابق » لم يكن عقد الخطوبة المشار اليه سابقا ملزما بزواج ، ولكن العقد الذى يتحدث عنه الأمير هنا سيكسب عقد الخطوبة صفة الإلزام .

تعالى ، هيا بنا نذهب

لابد لكي نجني الثمار ، أن نلقي البذور على الارض .

(يخرجون)

المنظر الثاني

(يدخل مأمور السجن وبومبي)

المأمور : تعال هنا ، ياهذا ، أتستطيع أن تقطع رأس رجل ؟

بومبي : أستطيع إذا كان الرجل أعزب ، ياسيدى ، وأما اذا كان متزوجا ، فهو رأس زوجته ، ولا قبل لى بقطع رأس امرأة .

المأمور : تعال ياسيدى ، ودعنا من شطحاتك هذه واجبنى (٥) في غير التواء ، غدا سيعدم كلاوديو ، وبرناردين ولدينا في السجن هنا جلاد ، يحتاج في عمله إلى مساعد ، فاذا ما تعهدت بمساعدته ، فسوف يعفيك

(٣) « رأس زوجته » اقتباس من رسالة بولس الرسول فى الانجيل الى أفسس اصحاح ٥ عدد ٢٣ حيث يقول الرجل « رأس المرأة »

هذا من إسار القيد ، والا فعليك ان تقضى في
السجن مدة العقوبـــة (١٠)
بأكملها ، وتشيع منه ضربا بالسياط ، دو ن
رحمة ، فلطالما عشت قوادا ، طبقت سمعتـــه
السيئة الآفـــاق .

بومـــبي : لقد عملت قوادا غير قانونى لفترة من الزمـــن
لا أذكرها ، ومع ذلك فيسرنى (١٥)
ان أعمل جلادا قانونيا وان أتلقى بعض الارشادات
من زميلى في العمل .

المأمـــور : من هناك ؟ من ! أين أبهورسن ؟

(يدخل ابهورســـن)

أبهورســـن : هل تنادى ياســـيدى ؟

المأمـــور : ياهذا ، هنا زميل سيساعدك غدا ، في عمليـــة
الاعدام ، فاذا راق لك (٢٠)
فاعقد معه اتفاقا سنويا ، واسمح له بان يقـــيم
معك ، والا فاستعن به فيما نحن بصدده الآن ،
ثم أصرفه ، فهو لايستطيع أن يدعى لنفسه منزلة

---

(١٨) أبهورسن (Abhorson) ويجمع هذا الاسم ملازمات كلمة (Abhor) (أعاف) وكلمة (Whoreson) (ابن زنا) من معان .

فقد كان يعمل قوادا . (٢٥)

ابهورســـن : قوادا ياسيدى ؟ تبا له ، سوف يحط من مهنتنا.

المأمــور : دعنا من هذا ياسيدى ، انكما متعادلان قدرا ، وتكفى شعرة واحدة لقلب الميزان .

بومـــبى : معذرة ياسيدى ، اذا سمح لى جميل فضلك ، فأنت — قطعا — ذو فضل جميل ، رغم ان (٣٠) لك نظرة جلاد ، هل تسمى عملك مهنة ذات أســــــرار .

ابهورســـن : أجـــل ياسيدى ، ذات اسرار .

بومـــبى : الرسم بالالوان ياسيدى هو — كما تقولون — حرفة لها سر ، وعاهراتك ياسيدى — اللواتى (٣٥) هن من بنات حرفتى ، واللواتى يقمن بالرســـم بالالوان — يشهدن بان عملى حرفة ذات سر ، ولكنى لااستطيع ان اتصور اى حرفة ذات سر ينطوى عليها الاعدام حتى لو قدر لى ان أعدم.

أبهـــورسن : انها لحرفـــة لها سر ياسيدى

بومـــبى : أعندك اثبـــات ؟ (٤٠)

ابهـــورسن : كل زى لرجل مستقيم يلائم اللص ، فاذا كان أصغر منه فان الرجل المستقيم يعتبره كبيرا بدرجة تفى بالغرض منه ، وإذا كان أكبر من اللص ، فـــان اللص سيعتبره صغيرا بدرجة تفى بالغرض منه ، وعليه ، فكل زى لرجل مستقيم ، يلائم اللـــص . (٤٥)

(يدخل مأمـــور السجن)

المـــأمور : هل اتفقتمـــا ؟

بومـــبى : سأعاونه ياسيدى ، ففى رأيى أن الجلاد يكفر عن ذنوبه أكثر مما يفعل القواد ، فهو أكثر منه طلبا للصفح .

المـــأمور : ياهذا ، أعد منصة الإعدام والفأس ، غداً الساعة الرابعة . (٥٠)

(٤١ – ٤٥) يلاحظ هنا ان اجابة ابهورسن موزعة بين كل من المتحدثين ، وأن الجلاد واللص متلازمان لأن ملابس المحكوم عليهم بالاعدام كانت تمنح هبة للجلاد ويعلق هيث (Heath) بأن مناقشة الجلاد شـــبيهة بمناقشة القواد فالجلاد كالقواد يزعم بأن اللصوص ينتمون الى أبناء مهنته ، وعلى هذا يحاول أن يعتبر الجلادين ممن يمتهنون حرفةالحياكة ويبدو أن هناك حلقة مفقودةفى المنطق الذى يربط ما بين اللص والجلاد

(٤٨ – ٤٩) « فهو أكثر منه طلبا للصفح » من ضمن التقاليد التى كانت معمولابها ان يطلب المحكوم عليه بالاعدام الصفح من الجـــلاد .

أبهـــورسن : تعال أيها القواد ، سأمرسك بمهنتى ، اتبعنى .

بومــــى : انى لأريد أن أتعلم ياسيدى ، وآمل أن تسمح
لى – لو واتتك فرصة – (٥٥)
أن أقوم بعملك ، وستجدنى على أهبة الاستعداد،
فانى لمدين لك – حقا – ياسيدى بالفضل العميم .

المـــأمور : ائتنى ببرناردين وكلاوديو

(يخرج ابهورسن وبومبى)

أحدهما يستأثر بعطفى جميعا والآخر لا يحظى
حتى بقلامـــة ظفر فهو ســـفاح حتى لو كان
أخـــى . (٦٠)

(يدخـــل كلاوديـــو)

انظر ، هذا أمر باعدامك يا كلاوديو ،
لقد انتصف الآن الليل البهـيم ، وقبل أن تحل
الساعة الثامنة غدا
سيُصنع لك الخلـــود ، أين برناردين

(٥٦ – ٥٧) أنى لمدين . . . بالفضل العميم « دين بومبى هنا هو إعدام الجلا دنفسه.

(٦٢) « قبل أن تحل الساعة الثامنة غداً» أنظر المقدمة للتوفيق بين هذه التواريخ المتضاربة .

(٦٨) « سأوافيك فى الحال» الكلام موجه الى من يقرع على الباب .

كـــلاوديو : طواه النوم كالجهد البرىء
حين يرقد جامدا في عظام رجل مكدود (٦٥)
فهو لا يُفيق .

المأمـــور : من ذا يستطيع أن يؤدى اليه احسانا ؟
حسنا اذهب وأعد نفسك (قرع بالداخل)
ولكن أصغ ، ما هذه الضوضاء ؟
لتهب السماء سكينة لروحك (يخرج كلاوديو)
(قرع) سأوافيك في الحال ـ
لعل ذلك ايذان بالعفو أو ارجاء تنفيذ العقوبة
في كلاوديو ، ذلك الانسان بالغ الرقّة
(يدخل الأمير متنكرا)
مرحبـــا بالأب (٧٠)

الامـــير : ليت أفضل اطياف الليل وأكثرها يمنا
تحيط بك أيها المأمور اللطيف ! من قصد الينا في
الساعات الأخيرة ؟

المامـــور : لا أحد منذ أن أذن ناقوس المساء .

الامـــير : ولا إيزابيل ؟

المامـــور : ولا ايزابيل

الامـــير : سيفعلون ذلك اذن قبل أن يمضى وقت طويل

المأمــور : أى أمل يرجى لكلاوديو؟

الامـــير : لازال بعض الأمل يرجى (٧٥)

المأمــور : انه نائب قاسٍ

الامـــير : ليس كذلك ، ليس كذلك فحياته
مع عدالته القصوى تماما ، حتى مع ايقاعـــات
فاس الاعدام ومقاطع حبله فهو – في تعفـــف
مقدّس – يقمع في نفسه ما يدفعه له ســـلطانه
ان يمليه على غيره ، لو أنه لطّخ نفسه (٨٠)
بما يحرمه ، لكان طاغية جبارا
ولكنه والأمر كذلك ، عادل
(قرع من الداخل ، يتجه مأمـــور السجن إلى
الباب) .
لقد أتوا الآن
هذا مأمور لطيف المعشر ، وان كان يندر
ان يكون السجّان المدجج بالسلاح صديقا للناس
(قرع) (٨٥)
والآن ما هذا ، ما هذه الضوضاء؟ ذلك طيف
فى عجلة من أمره

ينقر بقرعاته الرتيبة ، الباب الجانبي
(يعود مأمور السجن)

المأمـــور : يجب أن يظل مكانه حتى
يستيقظ الضابط ليسمح له بالدخول لقد طلب
اليه ان يحضر

الامـــير : ألم ينـــه اليك إلى الآن أمـــر بالغـــاء عقـــوبة
كلاوديو ، (٩٠)
أو أنه سيعدم غدا ؟

المأمـــور : لم ينه إلى شيء ، ياسيدى ، لا شيء

الامـــير : لتجر الامور كما هى حتى قبيل الفجر
وقبل ان ينبلج الصبح سوف تسمع جديدا

المأمـــور : ربمـــا
تعرف بعض الأمور ولكنى اعتقد انه لن يصدر
أمر بالالغاء ، فذلك شيء لم يحدث من قبل (٩٥)

---

(٩٠) ربما تعيد كلمات الامير الى الاذهان ما حدث من امـــر العفو الـــذى اصدره الملك جيمس الاول فى آخر لحظة عن الخونة فى ونشســـتر (انظر المقدمة) ولكن ثمة محاولة — كما حدث فى المنظر الرابـــع من الفصل الثانى لا براز التشابه وتوقع امر العفو يجئ ضمنيا فى ثنايـــا الاحداث .

وعدا ذلك ، فمن فوق منصة القضاء
أعلن لورد انجلو للملأ جميعـــا
شيئا يناقــض ذلك .
(يدخل رســـول)
هذا مبعوث سيادته

الامـــير : وها قد وصل العفو عن كلاوديو

الرســـول : لقد ارسل اليك سيدى هذه المذكرة ، وكلفنى
شخصيا بأن انهى اليك ألا تحيد عن تنفيذ حرف
واحد مما جاء بها من زمان ومكان وشتى ظروف ،
ارجولك غدا سعيدا ، فها قد أوشك النهار —
كما يبدو لى — ان يطلع . (١٠٠)

المأمـــور : سأنفذ امره (يخرج الرسول) ،

الامـــير : (جانبا) هذا أمر بالعفو عنه ، ثمنه خطيئة
ارتكبها صاحب العفو
فسرعان ما تستشرى رذيلـــة
يحمل ذو السلطان رايتهـــا
وحين ينبثق العفو من فم الآثم تفسح الرحمة
صـــدرها (١١٠)
حتى — لفرط ما يلقاه الاثم من حظوة —

يخطب الناس ودّ الاثيم
والآن ياسيدى ماوراءك من أخبار ؟

المأمور : لقد سبق ان انهيت اليك هذا ، فلورد انجلو يخشى – وكأنما يظننى متراخيا في واجبى – بهذا الامر غير المألوف ، هذا يثير الدهشة ، (١١٥) اذ لم يلجأ لذلك من قبل

الامير : فلتسمع ما جاء بـه .

المأمور : (يقرأ) « ليتم – مهما ترامى اليك من أخبار تناقض ذلك – اعدام كلاوديو قبل الساعة الرابعة وبعد الظهر برناردين ، ولكى أشعر بالارتياح فلتعمل على ان تصلنى رأس كلاوديو قبل الخامسة ، ولينفذ هذا على اكمل وجه ولتعلم اننا نعلق على ذلك أهمية كبرى ، مما لايجب الافصاح عنه الآن ، فلا تتوان عن القيام بمهمتك اذ عليك تقع مغبة هذا » . (١٢٠)
ما قولك في هذا ياسيدى ؟

الامير : اى نوع من الرجال هذا الذى يدعى برناردين الرجل الذى سيعدم بعد الظهيرة ؟

(١١٨ – ١٢٠) ليتم – مهما ترامى اليك . . . برناردين «تؤجل اوامر انجلو الجديدة اعدام برناردين وتقدم اعدام كلاوديو باربع ساعات متضمنة ان يكون فى عداد الموتى قبل ان يصل امر العفو الذى وعد به ايزابيلا .

المأمـــور : رجل بوهيميّ منبتا ، ولكنه نشأ هنا وترعرع ، نزيل السجن منذ تسع سنوات .

الامـــير : كيف حدث ان الامير الغائب ، لم يعد اليـــه حريته ، او يعدمه ، لقد سمعت انه دأب على ذلـــــك . (١٣٠)

المأمـــور : لايزال اصدقاوءه يسعون لاستصدار عفو عنه ، والحق ان جريمته ، لم يقم الى الآن دليل ينقضها فى عهد لورد انجلـــو .

الامـــير : أهى الآ ن جليـــــة ؟

المأمـــور : جلية تماما ولم ينقضها هو

الامـــير : أكفر عن فعلته بالتوبة في السجن ؟ إلى أى مدى بلغ به التأثر ؟

المأمـــور : إنه لا يخشى الموت الا كما يخشى هجعة تبعثها سكرة خمرة غير مكـــترث ، أخرق ، لايعبأ بفائت أو حاضر أو آت ولا يلقى بالاً إلى فناء ، وهو على حافة فناء أبدى .

الامـــير : إنه يفتقـــر إلى الهداية

المأمـــور : لايبالى بهدى ، بل أعجب من ذلك أنه منح ذات يوم نفس الحرية التى تمنح للسجناء وكان بوسعه (١٤٥)

ان يفر من سجنه فلم يفعل ، تراه مخمورا مرات
عديدة أثناء اليوم ، إنْ فاته أن يظل مخمورا
طوال أيام عديدة ، كم أيقظناه وأوهمناه أننا
نريد أن نقوده إلى الإعدام ، وأطلعناه على
أمرٍ مزور بإعدامــه فما حرك ذلك فــيه
ساكنا . (١٥٠)

الامـــير : ستسمع عنه الكثير عما قريب ، وأما أنت أيها
المأمو ر فقد سطرت على جبينك الأمانــة والوفاء
إذا لم أكن محقاً فيما أقول فقد خدعتني فراستّي
المعهودة، ولكني سأضع نفسي — وانا أغامر (١٥٥)
بفراستّي هذه — مواضع الزلل فان كلاوديو
هذا الذى لديك أمر بإعدامه لايقع تحت طائلة
القانون الا كما يقع أنجلو ، ذلك الرجل الذى
قضى باعدامه ، ولكى تفهــم هذا بطريقة
واضحة أرجو أن تمهلني اربعة أيام تسدى إلى
معها الآن صنيعاً محفوفا بالخطر ، (١٦٠)

المأمـــور : ترى في أى مجال ياسيدى ؟

الامـــير : في تأجيل الاعدام

(١٥٩ — ١٦٠) تمهلني اربعة ايام « فى السطر ١٩٧ يلاحظ ان المدة تتناقص الى«يومين»
وهى المدة الكافية « انظر المقدمة »

المأمور : يا للاسف كيف لى ان افعل ذلك ؟
وقد حددت لى الساعة ومعها أمر صريح (١٦٥) مقترن بالوعيد والثبور أن أضع رأسه أمام عيني أنجلو ، ربما استطيع أن أتمثل فيما أنا بصدده بكلاوديو ، فأجتاز هذه المحنة بدون كبير مبالاة .

الامير : أقسم بعهد الكهنوت الذى قطعته على نفسى ، أن أضمن حمايتك ان أنت اهتديت بهديي ، فليعدم برناردين هذا الصباح وليحمل رأسه الى أنجلو .

المأمور : لقد شاهد الاثنين وسوف يتبين وجهه

الامير : أوه ، إن الموت قناع كبير ، وتستطيع ان تضفى عليه لمسة، قص شعر رأسه وهذب لحيته، (١٧٥) وقل تلك كانت رغبة المذنب ، أن يكون حليقا قبل موته فأنت تعلم أن ذلك تقليد شائع ، فإذا لقيت على هذا العمل غير الامتنان والحظ المواتى ، أقسم بالقديس الذى أتشيع له أنى سأدافع عنك بما أوتيت من حياة . (١٨٠)

المأمور : معذرة ايها الأب الصالح ، فذلك مخالف للعهد الذى قطعته على نفسى .

الامـــير : هل قطعت عهدك أمام الامير أو أمام نائبه ؟

المأمـــور : أمامه وأمام نوابه

الامـــير : ألا ترى معى أنك لاتقترف اثما إذا ما قرر الأمير أن تصرفك كان صحيحاً ؟ (١٨٥)

المأمـــور : ولكن أنى يلوح هذا الاحتمال ازاء هذا التصرف؟

الامـــير : ليس الأمر مجرد احتمال بل هو يقين ، ولكن – لما يبدو عليك من خوف ليس من اليسير ان يبدده زيى هذا ، ولا إخلاصى ، ولا حتى لك فسأذهب إلى أبعد مما قصدت ، لكى أنزع جميع المخاوف منك ألقِ نظرة ياسيدى، تر (١٩٠) هنا خط الامير وتوقيعه فانت تعرف سماتهما وليس الختم بغريب عليك .

المأمـــور : إنى أعرفهما كليهمـــا .

الامـــير : فحوى هذه الرسالة هو عودة الامير ، ستقرأ ذلك عما قريب عندما يحلولك، وستجد بها (١٩٥) اشارة إلى عودته إلى هنا خلال هذين اليومين ، وهذا أمر لايعرف لورد أنجلو عنه شيئاً ، فهو يتلقى في هذا اليوم بالذات رسائل ذات طابع غريب ، ربما عن موت الامير ، ربما عن (٢٠٠)

دخوله أحد الأديره ، ولكن الواقع ـ لحسن الحظ
بعيد عما هو مكتوب ، انظر ها هى النجمة
المتألقة تدعو الراعى ان يطلق خرافه من الحظيرة ،
لا تعجب كيف حدثت هذه الوقائع فكل
الصعاب تذلل عندما نلم بها ، ايت بجلادك
وأسرع برأس برناردين ، سأعطيه فرصة (٢٠٥)
للاعتراف على يدى الآن ، وأبصره بمكان
افضل ، إنك في ذهول مما حدث ومع ذلك
فسوف يبعث هذا الطمأنينية في نفسك تماماً ،
هيا معى ، فالفجر يوشك أن يلوح .

المنظر الثالث

« نفس المكان »

(يدخل بومـــبى)

بومـــبى : أنا ملم بهذا المكان ، كما ألممت بالمنزل الـــذى
كنت أمارس فيه مهنتنا ، يخيل للانسان أنـــه

(٢٠٢ – ٢٠٣) « النجمة المتألقة » هذا الجو الرعوى يهدف الى اراحة العقل – بعض الشئ – من جو السجن .

(١ – ٢٠) أغلب الظن ان بومبى سيقلد هنا الشخصيات التى يذكرهم ساخرا منها ، وهى تشكل نماذج من رجال الاعمال فى المدينة ، الذين كانت الحكومة تفكر فى الحد من نشاطهم عن طريق شتى الاجراءات كقانون الطعن (انظر المقدمة) .

منزل السيده أوفردون ، فهنا كثيرون من عملائها ،
فأولا هنا السيد أهوج (Rash)الشاب ، (٥)
لقد عرج هنا للحصول على كميات من الورق البنى
والزنجبيل ثمنها مائة وسبعة وتسعون جنيها مؤجلة
الدفع منها خمسة ماركات نقود سائلة وقد قل
الطلب على الزنجبيل لان عجائز النساء جميعا قد
فارقن الحياة ، ثم هنالك المدعو السيد كيبر
(Caper) صاحب القفزات الراقصة وقد لحق
بتاجر الاقمشة الحريرية والصوفية ، السيد ثرى

---

(٥) « كمية من الورق البنى والزنجبيل » لم يكن القانون الذى يحدد الفائدة بمقدار عشرة فى المائة كحد أقصى يسرى على السلع ولذا فقد عمد المرابون الى التحايل على القانون فكانوا يفرضون جزءا من المال فى شكل سلع ، يقدرون أثمانها كما يتراءى لهم وكانت هذه عادة من السلع التى لا طلب عليها أو التى لا تجد لها سوقا وفى الوقت نفسه كانت الفائدة تقدر على المبلغ الاجمالى بما فيه ثمن السلعة كما قدرها المقرض فإذا كان المبلغ المقترض مائة جنيه مثلا كان المرابى يعرض منها ستين جنيها مثلا فى صورة عملة فضية وستين جنيها فى صورة سلع ميته كأوتار القيثارات أو الورق والأقمشة البنية .

(٦) مائة وسبعة وتسعون جنيها يبدو ان ذلك المبلغ هو الثمن الذى قدره المرابى للسلع .

(٧) كانت قيمة المارك ١٣ شلن و ٤ بنس .

(٨ - ٩) « عجائز النساء قد فارقن الحياة » اشارة الى الطاعون الذى انتشر كوباء سنة ١٦٠٣

بايــل (Three pile) صاحب المخمــل ثلاثى
الوبر ، ليشترى اربع بزات من الساتان (١٠)
الارجوانى الوردى مما يدمغه بالتسول ولدينا هنا
بعـــد ذلك الشاب دزى (Dizie) العبيـــط
والسيد الشاب ديب فـــاو
صاحب الوعود العريضة والسيد كوبر ســـبر
(Copper-Spur) (الطـــلىّ المظهر والسيـــد
ســـتارف لاكـــى (Starve-lackey)
حامى حمى الشرف ، صاحب الخنجر والشيش
وعندنا الشاب دروب هيـــر (Dropheir)
الداعى الشريف الذى قتل السيد بودنج (١٥)
(lusty pudding) صاحب الفطائر الشهيـــة

(١٤ - ١٥) « صاحب الخنجر والشيش » أى الذى يدافع عن شرفه بأحدث وسيلة عصرية وقد كانت اسلحة الشرفاء التقليديةهى السيف والدرع ولكن المبارزة بالخنجر والشيش شاعت فى الجزء الأخير من عهد الملكة اليزابيث

(١٥) « الداعر الشريف » الشريف الذى رفض أن يكون وسيطا لكبـــير أو عظيم فى الدعارة وان يكن هو نفسه داعرا (المترجم)

(١٨) « زور سعة الدنان » يغير مواضع العلامات التى تحدد سعة الدنان .

(٢٧) « اصدقاوك ، ياسيدى ، الجلاد » بومى ، وأبهورسن كلاهما كـــا، يفهم من منطق بومى « أصدقاه » لبرنا دين ولكن أبهورسن فقط هو الجلاد الفعلى .

و هناك ايضا السيد الفارس قاذف الرمح فورث رايت (Forthright) صاحب الصـــــراط المستقيم ، والسيد الرحالـــه العظيم شـــــوتى (Shoe-tie) منمق الاحذية ، وعندنا ايضا السيد هــــاف كان (Half-Can) ساقـــى الخمر الفظ الذى كان يزور سعة الدنان وأحسب أن هناك أربعين أخر كلهم ضربوا بسهم وافــــر في مهنتنا ، والآن اصبحوا يعيشون على أموال الإحسان (٢٠)

(يدخل ابهورسن)

ابهــــورسن : ياهذا ائتنى ببرناردين

بومـــبي : أيها السيد برناردين ، عليك ان تنهض لتعــــدم أيها السيد برناردين .

ابهــــورسن : ايت سريعا ببرناردين !

برناردين : (من الداخل) ألا ألجم الجدرى حناجركم ، من يحدث هذه الجلبة هناك ؟ ماشأنك؟ (٢٥)

بومـــبي : اصدقاؤك ياسيدى ، الجلاد ، أن تكون كريما ياسيدى فتنهض لتلاقى الموت .

برناردين : (من الداخل) إليك عنى أيها الوغد ، اليك عنى أريد أن أنام .

ابهورسن : قل له يجب ان ينهض وبسرعة ايضا .

بومى : أرجو أيها السيد برناردين أن تظل مفيقا حتى يتم اعدامك ثم تنام بعد ذلك .

ابهورسن : اذهب اليه وايت به

بومى : إنه قادم ياسيدى، إنه قادم ، إنى لأسمع خشخشة قيده (٣٥)

(يدخل برناردين)

ابهورسن : هل الفأس فوق منصة الإعدام ، ياهذا ؟

بومى : على أهبة الاستعداد ياسيدى

برناردين : كيف حالك الآن يا أبهورسن وما اخبارك ؟

ابهورسن : الحق ياسيدى انه يجب على أن أحثك على الإسراع بالصلاة لأن الأمر بإعدامك ، انظر ، ها هو قد وصل (٤٠)

برناردين : ايها الرغذ لقد كنت أعب الخمر طيلة ليلى ولست مهيئا لذلك .

بومـــى : يالك ، ان ذلك لافضل لك ، فذاك الذى يحتسى
الخمر طوال الليل ، ثم يعدم في الصباح المبكـــر
قد ينعم بنوم اعمق طوال اليوم التالى (٤٥)

(يدخل الامير متنكرا)

بهـــورسن : الا فانظر ياسيدى ، هاهو الأب الروحى قادم
اليك أتظن اننا نهزل الآن ؟

الامـــير : لقد جئت ياسيدى ، يحدونى حبى لعمل الخير
وسماعى أن عليك أن ترحل على وجه السرعة ،
جئت لأقدم لك الهداية والسلوى وللصـــلاة
معـــــك . (٥٠)

ابرنـــاردين : أيها الراهب ، أنا لا أصلح للهداية لقد قضيت
طوال ليلى معربدا ولابد لى من وقت أطـــول
لأعدّ نفسى ، أو عليهم ان يطيحوا بـــرأسى
بعصىّ غلاظ ، فمن المؤكد انى لن اوافق على
أن أموت اليوم .

الامـــير : آه ياسيدى ، لابد لك ، ولذا ألتمس منك
ان تفكر في الرحلة التى تزمع ان تقوم بها

برنـــاردين : أحلف ما أموت اليوم ، مهما كانت الاسباب

الامـــير : ولكن اسمع ... (٦٠)

برنـــاردين : ولا كلمة ، اذا كان هناك ما تقوله لى فتعـــال
إلى غرفتى اليوم
(يخرج)
(يدخل مأمور السجن)

الامـــير : لا يصلح لحياة أو موت، يالك من قلب متحجر

المآمـــور : اليه أيها الرفاق وائتوا به إلى منصة الاعدام

(يخرج أبهورسن وبومبى)
والآن ياسيدى كيف وجدت السجين ؟ (٦٥)

الامـــير : مخلوق لم يعدّ نفسه ، غير صالح للموت

فلو دفعنا به إلى الرحيل للعالم الآخر بالروح التى
هو عليها لكان ذلك أمرا منكرا

المأمـــور : هنا في السجن أيها الأب
مات اليوم بحمىّ عاتية
رجل اسمه راجوزين ، لص بحار طبّق صيته
الآفاق (٧٠)

---

(٧٠) « راجوزين . . الآفاق » كان حبس لصوص البحار موضوع الساعة وذلك بمناسبة صدور منشور عام يحرم القرصنة وينص على حبس رالى (Ragozine) انظر المقدمة

(٧١ – ٧٢) لحيته . . من لونه تماما » وذلك معناه تفادى ضرورة تهذيب لحيته .

في عمر كلاوديو ، لحيته وشعر رأسه
من لونه تماما ، ماذا لو أنّا تجاهلنا
هذا الشقى إلى أن يتقبّل مصيره راضيا
ونرضى نائب الأمير بسحنة
راجوزين وهى أقرب شبهاً بسحنة
كلاوديو؟ (٧٥)

الامير : ذلك توافق هيأته السماء
فقم بتنفيذه في الحال ، وها قد وافت الساعة
التى حدّدها أنجلو ، فلتعمل على تنفيذ ذلك
وإرسال الرأس وفق الأمر، وفي هذه الاثناء
سأحاول اقناع ذلك الشقىّ الفظّ بأن يُقْدِم
على الموت راضياً

المأمور : سينّفذ ذلك أيها الأبُ الصالح في الحال
وأمّا برناردين فلا بُد أن يُعدم بعد الظهر
ولكن كيف نُبقى كلاوديو على قيد الحياة
وأفلت أنا من خطر يتهددنى
لو عُرف أنّه على قيد الحياة ؟ (٨٥)

الامير : فلينفّذ هذا ، ضعهما في زنزانتين خفيتين
كلاً من برناردين وكلاوديو
وقبل ان تبعث الشمس بتحيتّها اليومية مرتين

إلى ما وراء السجن من عالم بَشَر ستعرف
ان سلامتك كُلفت

المأمــور : إنى الرهين بلا قيد لديك (٩٠)

الامــير : هيا إلى التنفيذ وابعث الرأس إلى انجلو

(يخرج مأمور السجن)

والآن سأبعث بخطابات الى نجلــو
وسيحملها المأمور وستحمل في فحواهــا
مايشير الى أنى شارفت ربوع الوطن
وانى لدواعى لها خطرها ، مضطر (٩٥)
ان ادخل البلاد علنا ، وانى لأوصيه هو
ان يقابلنى عند النافورة المقدســة
الى الجنوب من المدينة بميل واحد ، ومن هناك
في تسلسل عقلى هادئ ، وهيئة متزنة
سنقضى في شأن انجلــو (١٠٠)

(يدخل مأمور السجن)

(من ٩٢ الى آخر المنظر (انظر المقدمة بشأن التناقضات التى تبدو هنا فالمأمور لا يحمل ايــة خطابات ولا يعود وانجلو سيقابله الامير عند بوابات المدينةلا النافورة المقدسة وايزابيلا لا يقيض لها « خروج » رغم انها كانت موجودة بعد دخول لوسيو وهنا تستنتج ان الشاعر كان فى عجلة من امره فلم يكن لديه فسحة من الوقت لمراجعة دقيقة وشاملة .

المأمـــور : هاهو الرأس سأحمله بنفسي

الامـــير : جد ملائم ، عـــد سريعـــا
فانى سأتحدث اليك في اشياء
يجب الا يسمعها غيرك من الناس

المأمـــور : سامضى باقصى سرعة (يخرج)

ايزابيـــلا : (من الداخل) السلام عليكم . (١٠٥)

الامـــير : هذا صوت ايزابيلا ، لقد جاءت لتعرف
اذا كان امر العفو عن أخيها قد وصل الى هنا
ولكنى سأتركها على غير علم بما بيت لها من خير
لتخلق السماء لها من اليأس سلوى
حين تعـــز السلوى

(تدخل ايزابيـــلا)

ايزابيـــلا : هلا سمحـــت لى (١١٠)

الامـــير : سعدت صباحا يابنيّى الجميلة اللطيفـــة

ايزابيـــلا : كلام جميل حين يصدر لى من مثل هذا الرجل القديس
او لم يرسل نائب الامير الى الآن امر العفو عن أخى

الامـــير : لقد اطلق سراحه يا ايزابيل من العالم
قطع رأسه وبعث به الى أنجلـــو (١١٥)

ايزابيـــلا : كلا ، لايمكن هذا ! !

الامـــير : لاشئ غير هذا ، ، اثبتى فطنتك يا بنيتى
بصـــبر منك لاينفـــد

ايزابيـــلا : سأسرع اليه لافقـــأ عينيه !

الامـــير : سوف لايؤذن لك ان تريه

ايزابيـــلا : اى كلاوديو التعس ، ويا ايزابيلا البائسة !
يا للعالم الشرير ! عليك اللعنة يا أنجلو !

الامـــير : كلام لايضيره ولايجديك فتيلا
فأمسكى عنه وسلمى امرك للسماء
وانصتى لما أقول ستجدين
كل حرف فيه ، صدقا تماما
سيعود الأمير إلى الوطن غداً ، كلا امسحى
دموعـــــك
فمن أحد أديرتنا ومن قسيس الاعتراف به
ترامى إلىّ هذا الهمس ، لقد بعث فعلا
إشعارا إلى إسكالوس وأنجلو (١٣٠)

وهما يعدان العدة الآن لمقابلته عند البوابات
ليسلماه سلطتهما ، فإذا استطعت ان تجعلى فطنتك
تنهج النهج الصحيح الذى أرسمه لها
فستبلغين مرادك فيما يخص هذا الوغد ،
عفو الأمير ، وشفاء غليلك (١٣٥)
والمنزلة لدى عامة الناس

ايزابيـــلا : انى طوع بنانك .

الامــــير : سلمى هذه الرسالة اذن إلى الراهب بيتر
هى ذات الرسالة التى ارسلها لى عن عودة الامير

---

(١٢٧) « غداً فى آخر المنظر الثانى من الفصل الرابع كان موعد عودة الأمير عند الفجـــر تقريبـــا وفى السطر ٦٩ أعلاه نفهـــم أن راجـــوزين (Ragoyine) قد مات « هذا الصباح » وينصرم يوم كامل بـــين هذا المنظر ودخول الأمير الرسمى إلى فيينا فى المنظر الاول من الفصل الخامس ، وفى هذه الأثناء تأخذ الحوادث التى تقع فى المنظر الرابع من الفصل الرابع ، ومقابلة الامير التى تتم فى منزل ماريانا (انظر سطور ١٣٩ – ١٤٠ فيما بعد) – تأخذ هذه الحوادث مجراها .

(١٢٨ – ١٣٢) هنا غموض متعمد رغم ان الراهب بيتر (Peter) هو الـــذى يجب ان نفترض أنه حمل الرسائل المشار اليها فى المنظر الثانى من الفصـــل الرابع والذى يجب ان نفترض أنه المقصود هنا ، ولا نه هو قسيس الاعتراف للامير فلابد وأنه هو المشار اليه بالراهب فى المنظر الثالث من الفصل الاول (انظر المقدمة) .

وقولى له اننى — بناء على هذا الدليل — أريده أن
يلحق بى
هذه الليلة بمنزل ماريانا ؛ فسأنهى اليه بكل
شىء
عن قضيتك وقضيتها وسوف يأتى بك (١٤٠)
امام الامير ، وإلى رئيس انجلو هذا
بنى اتهامك له ، بثا محكما وأما عن شخصى
الضعيف
فانى مرتبط بوعد مقدس
ولذا فسوف أكون غائبا ، اذهبى بهذه
الرسالة (١٤٥)
وامسحى هذه الدموع المضطربة في عينيك
بقلب راض ، لا تثقى بطائفتى الدينية
إذا أنا غرّرت بك ، من القادم
(يدخل لوسيو)

لوسيو : مساء الخير
أين مأمور السجن أيها الراهب ؟

---

(١٤٨) مساء الخير لا تتفق مع « صباح الخير التى قالها الامير سطر ١١١ وانظر ايضا « الفجر » على المنظر الثانى من الفصل الرابع سطر ٢٠٩ ص ٢٢ – ٢٣ .

الامـــير : ليس بالداخل ياسيدى

لوســـيو : أي ايزابيلا الجميلة ، ان قلبي ليذوى حين أرى عينيك وقد خضبها الاحمرار ، يجب ان (١٥٠) تتذرعى بالصبر ، لم يبق لى الا ان أجعل من الماء شرابى واللحاء زادى ، فأنا لا قبل لى — لما يعانيه فكرى — ان احشو بالطعام بطنى ، فلو أنى تناولت طعاما دسما ، فسأنكبُ في تفكير موئلم ولكنهم يقولون إنّ الامير سيكون هنا غدا ، أُقسم يا إيزابيل أنّنى كنت أُحب أخاك ، ولو كان الامير القـديم المغرق في الخيالات الغريبة والمولع بتقصى الخفايا موجودا على أرض الوطن لعاش. (١٥٥)

(تخرج ايزابيلا)

الامـــير : إنّ الأمير ، ياسيدى ليتصرف بطريقة مذهلـة غير مُلقٍ كبير بال إلى ما تشيعه عنه ، ولكـن لحسن الحظ ، انّ حياته خالية من تلك الشوائب

لوســـيو : إنّك لا تعرف الأمير أيها الراهب معرفةً صحيحة كما أعرفه أنا ، إنّه صياد نساء ماهر ، أمهر مما تظن . (١٦٠)

الامير : حسنا ، سوف تلقى مغبّة ذلك يوماً ما ، وإلى اللقاء (مبتعدا)

لوسيو : بلى ، انتظر فسأذهب معك ، وسأحكى عليك كثيرا من القصص عن الأمير .

الامير : لقد أسمعتنى — في الواقع — الشيء الكثير عنه ، اذا كان كلامك صحيحا ، وإلا فإنك لم تُوفِه حقّه .

لوسيو : لقد مُثلت أمامه يوماً ما ، لأن فتاة حبلت منى بطفل .

الامير : أفعلت ذلك ؟

لوسيو : أجل . . . فعلت ولكن كان لابُدّ لى أن (١٧٠) أحنث بعهدى ، والا فكان يتحتّم على أن اقترن بتلك الفاكهة الفاسدة .

الامير : إن عشرتك ليس فيها من الوفاء بقدر ما فيها من السلاسة ، أرجو لك وقتاً طيبا (مبتعدا)

لوسيو : أقسم انى سارافقك إلى نهاية الحارة ، واذا كان حديث الفسق يضايقك فسوف لا نطرقه إلا لماما ، ولن أكتفى بهذا بل سأظلُ واياك — أشبه شيء بعقدة الخشب — ملتصقاً بك (يخرجان)

---

(١٧١) « الفاكهة الفاسدة » لغة دارجة تعنى المرأة العاهرة .

المنظر الرابع ق « فيينا »

(يدخل انجلو واسكالوس)

اسكالـــوس : كل رسالة بعثها تتناقض مع غيرها

انجلـــو : في تخبط وخبل ، إن تصرفاته بها ما يشبه — الى حد كبير — مس من الجنون ، ندعو الله الا يصاب عقله بلوثة ، لماذا نقابله عند البوابات ونرد له سلطاته هناك ؟ (٥)

اسكالوس : لا أستطيع أن أفهم

انجلـــو : ولمَ يجب أن نعلن — في خلال ساعة قبل دخوله البلد — أن على من ينشد تقويما لباطل ، أن يعرض ظلامته في الشارع ؟

اسكالـــوس : إن له تبريرا في ذلك حتى ينظر في الشكاوى في الحال وليدفع عنا ما قد يدبر ضدنا في (١٠) المستقبل ، فلا تقوم له قائمة أمامنا .

انجلـــو : حسناً ، أرجوك ان تعمل على القيام بالإعلان في وقت مبكر في الصباح ، سأعرج عليك في منزلك فلتتصل بكل ذى مقام رفيع وكل ذى حاشية (١٥) ممن يجب أن يقابلـــوه

اســـكالوس : سأفعل ذلك ياسيدى ، فإلى اللقاء (يخرج إسكالوس)

انجلـــو : مساء الخير

هذه السقطة تقلب كيانى تماما وتطير بلبىّ

وتجعلنى عاجزا عن أن أهم بشئ ، عذراءُ

فضت بكارتها بيد شخصية بارزة نفذت (٢٠)

القانون ضدها ، ولكن حتى لايصبح ما حل بها

من عار مُخزٍ

فاضحا لما فقدته من بكارة العذراء

كيف يمكنها أن تعرض بى ، إن المنطق ليهيب بها أن لا

ومنصبى يحف به من كبير الثقة ما يحف

فلن يمكن لوصمة ما أن تنال من شخصى (٢٥)

بل ترتد على من ينفثها ، كان يجب أن يعيش

ولكن شبابه المتهور ، وقد انتابه الشعور بخطرٍ يتهدده

كان يمكن أن يلجأ — يوما ما — إلى الانتقام

لاضطراره أن يعيش حياة ملطّخة

دفع فديته لها هذا العار ، ليته — رغم ذلك — قد عاش

---

(٢١) « ضدها » ضد السقطة .

يالأسف ، حين نغفو عن كرامتنا (٣٠)
فلا مجال لسوا السبيل بيننا ، بل تتخبط يمنةً
ويساراً (يخرج)

المنظر الخامس

« قمرة راهب »

(يدخل الأمير « في زيه الحقيقى » والراهب بيتر)

الامـــير : هذه الخطابات ، عليك ان تسلمنى اياها في
الوقت المناسب (يعطيه خطابات)
ان مأمور السجن على علم بمرمانا وخطتنا

---

(١) لا يحدث ان يسلم الراهب ، بيتر (Peter) خطابات ولكنه يحكى قصته بدون تقديم مستندات ، لقد نسى الشاعر التصميم الذى وضعه لقصته وقــد جاء فى كتاب **The New Cambridge Shakespeare** ان هذه الخطابات ستسلم «عن الامير» (deliver for me) « وليس للامير deliver me » أى أن الخطابـــات هى بمثابـــة اوراق اعتماد الراهب لفلافيوس Flavius وفالينسيوس

(٢) وهذا يؤكد عدم استطاعة المأمور ان يرجع كما اشير الى ذلك فى المنظر الثالث من الفصل الرابع (انظر المقدمة)

فحين يطرح الامر على بساط البحث فلتُراع
التعليمات التى لديك والتزم بخطتنا
ومع ذلك فلا غبار ان تتأرجح من وقت لآخر
بين النقيضين (٥)
وفق ما يقتضيه الحـــال ، اذهب إلى منزل
فلاقوس (Flavius)
وأسر إليه بمكان إقامتى وكذا افعل
مع فالينسيوس ورولاند وكراسوس
وأنه إليهم أن يأتوا بالنافخين في الابواق إلى
المدينة .
ولكن ابعث لى بفلافيوس أولا

الراهب بيتر : سينفذ أمرك سريعا وعلى خير وجه (١٠)

(يخرج الراهب)

(يدخل فاريـــوس)

الامـــير : اشكرك يافاريوس ، لقد جئت على وجه السرعة
تعال معى ، سوف تسير معا ، هناك جمع من أصدقاءنا
سوف يؤدون لنا التحية هنا توا ، يا صديقى
العزيز فاريوس

(يخرجان)

المنظر السادس

« فى فيينا »

(تدخل ايزابيلا وماريانا)

ايزابيــلا : إنى لا أحب الالتواء فى الكــلام
سأنطق بالحق ، ولكن توجيه التهمة على هذه
الصورة اليه
عليك أنت ان تقومى به ، ومع ذلك فقد طلب
إلى أنا أن أفعل
ذلك لنخفى — كما يقول هو — غايتنــا

ماريانــا : اتبعــى امره

ايزابيــلا : وقد اخبرنى — ايضا — انه لو تصادف
ولم يكن حديثه في جانبي
فما يجب ان ادهش ، فتلك جرعة
مرة المذاق لعذب الغايات

(يدخل الراهب بيتر)

ماريانــا : كنت أود لو أن الراهب « بيتر »

---

(١) (يدخل فاريوس) انظر المقدمة بخصوص هذا الاسم ، ومهمــة فاريوس هنا هى أن يرافق الامير — وهو فى شخصيته الحقيقية — على المسرح أو بعيداً عن المسرح .

ايزابيـــلا : الا سلاما ! لقد قدم الراهب

الراهب بيتر : الىّ ، لقد عثرت على انسب موقع لكما (١٠)
منه يمكنكما ان تشاهدا الامير

فلا يفلت منكما ، لقد دوَّت الأبواق مرتين
وهاهم المواطنون — أعظمهم قدرا — وأعرقهم محتـــدا

قد تشبثوا بالبوابات ، وفي اعقابهم
سرعان ما يدخل الامير وعليه فلتنصرفا (١٥)

(يخرجـــان)

الفصل الخامس

المنظر الاول

(مكان عام قريب من بوابة المدينـــة)

(يدخل من أبواب متفرقة الأمير « في زيه الخاص »
وفاريوس وبعض اللوردات
(وبعض التوابع) وأنجلو وأسكالوس ولوسيو
وبعض المواطنين) .

الأمـــير : استقبال جميل يا ابن عماه المبجل
وأما أنت يا صديقنا المخلص القديم فنحن سعداء
أن نراك

انجلو واسكالوس : نبادل فخامتكم الملكية التحيات الطيبة

الأمير : شكري القلبي الكثير لكليكما

لقد استفسرنا عنك وسمعنا (٥)

عن عدالتك الحقة الشيء الكثير مما نجد انفسنا معه

---

(١) كلمات الأمير عند مقابلته لأنجلو ، و كلمة « ابن عماه » صيغة يستعملها الحاكم عندما يخاطب نبيلا من نفس دولته .

لانستطيع الا أن نقدمك للشعب ليقوم بواجب
الامتنان لك وهاهى البشائر قد فاقت كل تقدير

أنجلـــو : انك لتزيد من شعورى بالمسئولية

ألامـــير : وهل في ذلك عجب ، ان فضائلك لتتحدث
عنك بصوت مدو ، ومن الظلم
أن أتركها مطوية في ثنايا صدر مغلق (١١)
بينما هى خليقة أن تخلد بأحرف من نار في قلعة
محصنة ضد أنياب الزمن وغبار النسيان ، هات
يدك وهيا ، ليظهر كل شيء للشعب حتى يعرف
أن ما يتجلى للمجتمع من كريم السجايا لابدمنبثق
عن فضائل مطوية ، هيا يا اسكالوس
فلترافقنا في مسيرتنا من الناحية الاخرى
وانكما لخير عضدين لى
(يدخل الراهب بيتر وايزابيـــلا)

الراهب بيتر : الفرصة مواتية لك الآن ، ارفعى عقيرتك واجثى
أمامـــه (٢٠)

ايزابيـــلا : أيتها العدالة ، أيها الأمير ذو المقام الجليل ، ألا
فانظر إلى مجنى عليها ــ كنت أحب أن أقول ــ
عذراء

عذراء أيها الأمير الجديد بالتقدير ، لاتدع عينك
تقذى بالنظر إلى أى أمر آخر
حتى تنتهى من الاستماع الى شكواى العادلة (٢٥)
وتحقق لى العدالة ، العدالة ، العدالة ، العدالة !

الامـــير : ابسطى مظلمتك ، فيم ؟ ومن الجانى ؟ أوجزى
وأمامك هنا لورد أنجلو ، سوف يحقق لك العدالة
فبثى لـه شـكواك

ايزابيـــلا : أواه ، أيها الأمير المبجل (٣٠)
إنك لتطلب منى أن التمس الفداء من إبليس
فلتصخ لى أنت بنفسك ، فكل ما أنطق بـــه
إما أن ينزل بى القصاص ، اذا لم يؤخذ به أو ينزع
منك الانصاف ، ألا ، أصخ لى ، أصخ لى ، أصخ

أنجلـــو : سيدى ، أخشى أن يكون بها مس (٣٥)
لقد كان لها ماتمس لدى لمصلحة أخيهـــا الذى
قضت مجريات العدالة باعدامه

ايزابيـــلا : مجريـــات العدالة .

أنجلـــو : وستحدث حديثا عجيبا ملوه الحنـــق

ايزابيـــلا : سأتحدث عجبا ولكنه حق
ان أنجلو سفاك دماء ، أليس عجبا ؟ (٤٠)

ان انجلو قاتل ، أليس عجبـــا ؟
منافق ، منتهك أعراض العـــذارى
أليس عجبا وعجبـــا ؟

الامـــير : بلى ، انه عجب عجـــاب ! (٤٥)

ايزابيـــلا : ليس أنجلو هو حقا – بأنجلـــو
إلا بقدر ماتنطوى عليه روايتى من حق هـــو في
الوقت عجب
اجل ، انه حق وألف حق ، فإن الحق يظل حقا
إلى مـــدى الآباد

الامـــير : اذهبوا بها بعيدا ، يالها من مخلوقـــة تعســـة
إنها تهرف بما يهرف فى نوبة خبـــل (٥٠)

ايزابيـــلا : ألا ، ايها الامير ، أناشدك بما تؤمن بـــه
من عالم آخر أكثر راحة من هذا العالم
ألا تغض الطرف عني ظنا منـــك
أن بى مسا ، لاتظنه مستحيلا
ذاك الذى يبدو بعيدا ، ليس مستحيلا (٥٥)
أن يبدو أفظع خسيس على ظهر الأرض
في مسحةمن الحياءوالوقار والنزاهةوالعصمةمن الخطأ

كمــا يبــدو أنجــلو ، وكــذا يستطيع أنجلو
رغم مايتحلى به من مظاهر وأوسمة والقاب شرف
ووشاح جدارة أن يكون نذلا كبيرا ، ثق فيما
أقول أيها الامير المبجــــــــل
وهو لاشئ دون ذلك ، والكنه شر من ذلك
لو كان في جعبتى للشر لفظ آخر

الامــير : بشـــــــــــرفي
لو أن بها مسّا وهو – في رأيي – ما لاريب فيه
فإن جنونها يتخذ طابعا من التعقل غاية في الغرابة
ففيه تمسك المعانى بأذيال بعضهــا (٦٥)
مما أسمعه من مجنون لأول مرة .

ايزابيــلا : أضرع اليك أيها الامــير
ألا تردد هذه النغمة ، وألاتبعد بينك وبين صوت
الحجــى
تلك الهوة التى بينك وبينى ، وليكن حجــاك
مبينا للحق حيث يبدو خفيــا
ومزهقا للباطل حيث يبدو طليــا

الامــير : كم من العقـــــلاء (٧٠)
أحوج – قطعا – منها الى العقل ، ماذا تريدين ؟

ايزابيــــلا : إننى شقيقة كلاوديــو
قضى عليه لارتكابــه الفحشــاء
بأن يقطع رأسه ، قضى عليه أنجلــو
وأما أنا فلكى يسبر أخى غور أخوّتى (٧٥)
بعث الى وقتذاك من يدعى لوسيو
رســــــولا

لوسيــو : أنا هو ذاك ، اذا كان ذلك يروق لدى فخامتكم
جئت اليها من قبل كلاوديو وطلبت إليها
أن تجرب حظها مع أنجلــــــو
ليعفــو عن أخيهـــــا .

ايزابيــلا : هو ــ حقا ــ ذاك

الامــير : (إلى لوسيو) لم يصدر اليك أمر بالكلام

لوسيو : كلا ياسيدى اللطيف
ولم أشأ ان أظل ساكتا

الامــير : اريدك الآن أن تفعل ذلك
أرجو أن تراعى هذا ، وحين تكون بصدد (٨٠)
امر يهمك ، فاضرع إلى السماء حينئذ
ان تكون صادقا فيما تقول

لوســيو : ثق من ذلك سيادتك

الامـــير : الثقة تخصك أنت ، فلتَراع ذلك (٨٦)

ايزابيـــلا : هذا الرجل قصّ طرفا من قصتى

لوســيو : صحيح

الامـــير : قد يكون ذلك صحيحا ولكنك تخطىء
حين تتحدث في غير وقتك – فلتستمرى

ايزابيـــلا : لقد ذهبت (٩٠)
إلى ذلك النائب القذر الشرير

الامـــير : هذا كلام أخرق نوعا ما

ايزابيـــلا : السماح ياسيدى
فالعبارة في الموضوع .

الامـــير : عادت إلى العقل – المضمون ، استمرى

ايزابيـــلا : قصارى القول كم استعطفت ، وكم تضرعت ،
وكم جثوت عـــلى ركبتى
وكم صدنى ، وكم حاورت وداورت . (٩٥)
فقد طال ذلك أىّ مطال ، والنهاية الدنيئة
أبدأ قصّتها الآن بين اليأس والعار
فقد رفض ، إلاّ إذا قدّمت له جسمى الطاهـر
إهداء (١٠٠)

إلى شهوته الجامحة الطاغية
رفض إطلاق سراح أخى ، وبعد كثير من
المحاورة
طغى حزنى على أخى ، على عفتى
فأسلمت نفسى له ، ورغم ذلك ، ففى ساعة
مبكرة من الصباح التالى
كان حقده الدفين ، قد بلغ غايته . فأرسل أمرا (١٠٥)
بقطع رأس أخى المسكين

الامـــير : أهذا كلام ظاهر الاحتمال ! !

ايزابيـــلا : آه لو بلغ مظهره مبلغ حقيقته .

الامـــير : اقسم بحق السماء ، ايتها الحمقاء التعسة ، انك
تهرفين بما لا تعرفين
وإلا فانك تتآمرين على شرفه
في حقد مقيت ، فنزاهته أولا (١١٠)
مابها من شائبة ، وليس يصح في الأذهان بالتالى
أن يشدد هو النكير — بمثل هذه الحمية —
على سقطات هى سقطاته ، فلو أنه أذنب كما
تدعين
لكان قد وزن أخاك بميزان نفسه

ولما أعدمه ، لقد زجّ بك إلى هذا الادعاء ، بعض
الناس (١١٥)
أقرّى بالحقيقة واكشفى عمن أشار عليك
أن تقدّمى شكواك هنا

ايزابيـــلا : أهذا كل شيء ؟
إذا كان كذلك ، ألا يارسل السماء الأطهار في
الآفاق العليا
ثبتونى ، وعندما يحين الوقـــت
الا فلتبينوا عن الفساد ، الذى ظل يلفه (١٢٠)
المظهر البراق ، ولتحمك السماء يامولاى من الاسى
بينما امضى من هنا – مهيضة الجناح ،لايصدقنى
احـــــد

الامـــير : انى لادرك انك تريدين أن تبرحى هذا المكان –
الىّ بضابط
اذهب معها الى السجن (توضع ايزابيلا تحت
الحراسة) انسمح (١٢٥)
ان تلحق وصمة عار مدمرة
بانسان وثيق الصلة بنا الى هذا الحد ؟ لابد ان في
الامر مكيدة
من يعلم بمقصدك ومقدمك الى هنا؟

ايزابيــلا : انسان ليته كان هنا الآن ، هو الراهب لودويك

الامــير : يبدو انه أب جهنمى ، من يعرف لودويك هذا ؟

لوسيــو : اعرفه ياسيدى ، انه راهب دائب التدخل في
شئون النـــاس (١٣٠)
انا لاأطيقه ، ولو كان علمانيا ياسيدى
– وقد فاه ببعض الفاظ تجرح فخامتك
وانت غائب عنا – لسحقته سحقا

الامــير : ألفاظ تجرحنى ! يبدو انه راهب ساذج
ذاك الذى زج بهذه المرأة التعسة الى هنا (١٣٥)
ضد نائبنا ، ابحثوا عن هذا الراهب

لوسيــو : مساء امس فقط ياسيدى ، رأيتها مع هذا الراهب
في السجن ، هو راهب سليـــط
انسان غاية في الوقاحة .

الراهب بيتر : بارك الله عظمتكـــم
لقد كنت على مقربة منك ياسيدى وسمعت (١٤٠)
مايضلل سمعك من الحديث ، فهذه المرأة
أخذت تكيل لنائبك الاتهام ظلما

بينما هو برىء ، من أى علاقة أو رجس معها
كبرا ءتها هى من طفل لم يولد بعـــد

الامـــير : لم نعتقـــد غير ذلك
أتعرف الراهب لو دويك الذى تحدثت عنه (١٤٥)

الراهب بيتر : اعرف رجلا طاهرا تحف به قدسية السماء
ماهو بسليط ولا هو يتدخل في عرض زائل
كما يشيع عنه ذلك الرجل
و — على عهدتـــــى —
— ما فاه بقولة سوء — كما يدعى هذا الرجل —
فخامتكم (١٥٠)

لوســـيو : ثق ياسيدى انه فعل ذلك في خسة بالغـــة

الراهب بيتر : حسنا ، سيحين الوقت ليبرئ نفسه
ولكنه في هذه اللحظة — ياسيدى — مريض
يشكو من حمى غريبة ، وبناء على طلبـــه
حين ترامت اليه اخبار بأن ثمة شكوى (١٥٥)
مبيـــتة ضد لورد انجلو ، جئت انا الى هنا
لأتحدث بلسانه عما يعرف
من حق وباطل ، وما يمكن بقسمه
وكل دليل آخر ، ان يكشف عنه جليا واضحا

كل الوضوح
حين يطلب اليه ذلك ، ولنبدأ الحديث بما يتعلق
بهذه المرأة (١٦٠)
فلكى تثبت براءة هذا الرجل النبيل ، الجليل الشأن
الذى الصق الأتهام به شخصيا على مسمع من الناس
ستسمعون ما يفند مزاعمها امام عينيها
مما يرغمها هى ان تعترف بـه

الامـير : فلنسمع منك هذه القصة أيها الراهب الطيب
ألا يثير ذلك ابتسامة منك يالورد أنجلو؟ (١٦٥)
أيتها السماء ، يالغرور الحمقى التعساء
إلينا ببعض المقاعد ، إلىّ يا ابن العم أنجلو
سأكون في هذا الموضوع ، مجردا عن الهوى ،
ولتكن أنت الفيصل في قضيتك أنت .
(تدخل ماريانا مقنعة)
أهذه هى الشاهدة ، أيها الراهب ؟
فلتكشف أولا عن وجهها ، ثم تتحدث بعد
ذلك (١٧٠)

ماريانا : عفوا ياسيدى ، سوف لا أكشف عن وجهى
إلى أن يأمرنى زوجى بذلك

الامير : ماذا تقولين ، هل أنت متزوجة ؟

ماريانا : كلا ياسيدى

الامير : هل أنت عذراء ؟

ماريانا : كلا ياسيدى (١٧٥)

الامير : أرملة إذن ؟

ماريانا : ولا حتّى ارملة

الامير : عجبا ، أنت لا شيء اذن – فلست بعذراء ولا أرملة ولا زوجة ؟

لوسيو : ربما تكون داعرة ياسيدى، فكثيرات منهن لسن بعذارى ولا أرامل ولا زوجات (١٨٠)

الامير : أخرِسْ هذا المخلوق ، ليت أنّ له قضية يثرثر فيها عن نفسه

لوسيو : حسنا ياسيدى

ماريانا : أعترف ياسيدى أنى لم أتزوج أبدا (١٨٥)
وأعترف أنى لست بعذراء
لقد عرفت زوجى ، ولكن زوجى
لا يعرف أنه في يوم ما ، قد حدث أن عرفنى

لوســـيو : كان مخمورا، إذن ياسيدى، لا يمكن أن نصل إلى شرح للامر أفضل من هذا

الامـــير : لكى يسود السكون، ليتك أنت كنت كذلك أيضا (١٩٠)

لوســـيو : حسنا ياسيدى

الامـــير : ما هذه بشاهدة مع لورد أنجلو

ماريانـــا : سأطرق الآن هذا الموضوع
فتلك التى تتهمه بالفحشاء
إنما توجه ذات الاتهام إلى زوجى (١٩٥)
وهى تنسب اليه، ياسيدى، تمضية وقت معها
وأنا أقرر أنه قضاه معى، بين ذراعىّ
بكل ما ينطوى عليه الحُبُ من معانٍ

انجلـــو : أهى تتهم شخصا آخر غيرى ؟

ماريانـــا : لا أعرف شخصا آخر

الامـــير : لا تعرفين ؟ لقد ذكرت أنه زوجك (٢٠٠)

ماريانـــا : أجل، زوجى ليس الا، ذاك هو أنجلو
وهو يزعم أنه ما عرف قط جسمى
بل يعرف ــ واهماً ــ أنه عرف جسم ايزابيلا

انجلـــو	: انها لمغالطة غريبة الشأن ، فلتكشفى عن وجهك
ماريانـــا	: (تكشف القناع) ان زوجى يأمرنى ، فها أنا أكشف الآن قناعى
	ذلك هو الوجه يا أنجلـــو
	الذى أقسمت ، يوما ما ، انه يستهويك
	تلك هى اليد ، التى ضمت ـ بميثاق مقترن بعهود ووعـــود ـ
	إلى يدك ضماً عنيفاً ، ذلك هو الجسم الذى ظفر
	بالميعاد من إيزابيـــلا (٢١٠)
	وأرضاك فى حديقة منزلك
	متقمصا شخصيتها المزعومة
الأمـــر	: أتعرف هذه المـــرأة ؟
لوسيو	: جنسياً ، كما تقول هى
الأمـــير	: ياهذا كفـــى
لوسيـــو	: كفى ياسيدى
أنجلـــو	: يجب أن أعترف ياسيدى ، اننى أعرف هذه المرأة ومنذ خمسة أعوام خلت ، جرى حديث (٢١٥) عن الزواج بينى وبينها ، ثم انقطع

لأن ما افترضناه من مهــر
لم يكن قد تجمع ، ولكن العامل الجوهرى
أن سمعتها قد تمرغـــت (٢٢٠)
في حمأة طيشها . ومنذ ذلك الوقت ، أى من خمسة أعوام
لم اتحدث اليهــا بكلمة واحـــدة . ولا رأيتها ،
ولاهى اتصلت بى
أقسم بعقيدتى وشرفي

ماريانــا : أيها الأمير النبيـــل
كما أن الضوء ينبثق من السماء ، وكما أن الألفاظ
تنبثق مع الأنفاس وكما ان الحق يتفتق عن مغزى ،
والفضيلة تتفتق عـــن حق كذا خطبت أنا زوجة
لذلك الرجل ، برباط قوى (٢٢٥)
قوة الألفاظ التى تصوغ الوعود ، بل حدث ،
ياسيدى الصالح دون أن تذهب بعيدا . حدث
مساء الثلاثاء المنفرط أن ذهبت إلى حديقة منزله
فعرفنى فيها كزوجة ، فاذا اتضح ان هذا الكلام
صحيح فلتنتصب في اطمئنان ، ركبتاى الجاثيتان.
(٢٣٠)
وإلا فلأ تسمر . الا الأبد ، في هذا المكان تمثالا
من رخـــام

أنجلـــو : لقد كنت ، الى الآن ، أبتسم
والآن ياسيدى الكريم ، فلتأخذ العدالة مجراها
لقد نفد صبرى ، وأرى
أن هؤلاء النساء البلهاوات ، لسن سوى (٢٣٥)
اداة تسخرها يد قوية
وتدفع بها دفعاً ، فأفسح لى المجال ياسيدى لاكشف
عن هذه المؤامرة .

الامـــير : اجل ، من كل قلـــبى
وأنزل بهن العقـــاب ، كما يروق لك تماماً
ايها الراهب الأحمق ، وأيتها المرأة الشريرة (٢٤٠)
أنك تتآمرين ، مع زميلتك التى رحلت ، تظنين
أن اليمين التى اقسمت بها
رغم أنها قد تهوى الى الحضيض بكل قديس على
ظهر الوجود تقوم دليلا ضده ، يحط من قدره ،
وما حظى به من ثقة عقدت له بيننا ؟ هيا يالورد
أسكالوس لتجلس الى ابن العمومة ، ولتبذل معه
قصارى جهـــــدك (٢٤٥)
لتتبين كيف نبتت هذه الإهانة
ان وراء الستار ، راهباً يحرضهمـــــا
فاعمل على استدعائـــــه

الراهب بيتر : ليته كان هنا ياسيدى ، فهو الذى – حقاً –
قد زج بهؤلاء النساء الى تقديم هذه الشكوى (٢٥٠)
إن مأمورك يعـرف مسكنـه
ويمكنه أن يجئ بـه

الأمير : فلتذهب وتنفذ ذلك في الحال

(يخرج تابـع)

وأما أنت يا ابن العمومة النبيل وقد دعم مركزك
تدعيماً كافيا ويهمك سماع تفاصيل هذا الموضوع
فلتنصرف كما تشاء إزاء ما لحق بك من إهانات
(٢٥٥)
بالعقوبة التى تروق لك وسأتركك أنا لفترة من
الزمن ولكن لاتبرح مكانك هذا ، حتى تحزم
رأيك على أمرما ازاء هؤلاء الفادحات

اسكالـوس : سينفذ ذلك بحذافيره ياسيدى

(يخرج الامـير)

أيها السيد لوسيو ألم تقل انك تعرف أن الراهب
لودويك رجل لا يؤتمن ؟ (٢٦٠)

لوسيـو : ما كل من لبس المسوح براهب ، فهو قديس
بملابسه فقط عدا أنه فاه بكلمات بذيئة عن الأمير

اسكالــوس : نرجوك أن تظل هنا الى أن يأتى ثم واجهــه بما فاه به سيتضح لنا (٢٦٥)
أن هذا الراهب رجل جدير بالملاحظة

لوسيــو : كما هى حال كل رجل في فيينا ، أقسم لك .

اسكالــوس : واستدع مرة أخرى نفس المرأة التى تدعى اليزابيث ، أريد أن أتحدث معها (يخرج تابع) ألتمس منك ياسيدى أن تسمح لى أن أستجوبها ، (٢٧٠)
سترى كيف أتصرف معها .

لوسيــو : انك لن تفضله ، باعترافها هى نفسها .

اسكالــوس : ماذا تقــول ؟

لوسيــو : أظن ياسيدى ، لو أنك خلوت بها ستعترف لك على جناح السرعة أما اذا كان الأمر علنيا ، فربما تشعر بحـــرج . (٢٧٥)
(يدخل من أبواب مختلفة) مأمور السجن مع الأمـــير متخفيا ومقنعاً وايزابيـــلا تحت الحراسة) .

اسكالــوس : سأذهب خفية تحت جنح الظلام لأقوم بمحاولة معهـــا

لوسيــو : تلك أفضل طريقة ، فالنساء ذلولات في هدأة الليل

اسكالـــوس : تقدمى أيتها السيدة فهنا امرأة تكذب كل ما ذكرته
(٢٨٠)

لوسيـــو : ها هو الوغد الذى تحدثت عنه قادم ياسيدى ،
مع مأمور السجن

اسكالـــوس : في الوقت المناسب ، لا توجه اليه كلاما حتى
أطلب أنا منك ذلك

لوسيـــو : مَـــمْ . (٢٨٥)

اسكالـــوس : تقدم ياسيدى ، أغررت بهؤلاء النسوة ليخدشن
سمعة لورد أنجلـــو ، لقد اعترفن أنك فعلت ذلك

الأمـــير : إنهـــا لفريـــة

اسكالـــوس : إنك جد جرىء أتعرف أين أنت الآن ؟

الأمـــير : فليقدم الإجلال لمنصبك الخطير وليحظ الشيطان
بالتكريم – يوما ما – لعرش له من سعير
أين الأمير ؟ يجب أن يسمعنى هو حين أتحدث

اسكالـــوس : إننا نمثل الأمير ، وسنسمعك نحن حين تتحدث
أشير عليك أن تنطق بالصدق .

الأمـــير : على الأقل بشجاعة ، ولكن وأسفاه أيهـــا القوم
التعساء (٢٩٥)
أجئتم تفتقدون الحمل عند الذئب
ألا سلاما على عدالتكم ، أذهب الأمير ؟
إذن لقد ذهبت معه شكـــواكم أيضا ، لم يكن

منصفا حين قابل نداءكم الصارخ بهذا اللقاء
ووضع قضيتكم في يد وغد (٣٠٠)
جئتم الى هنا لتصوبوا اليه الاتهام

لوسيـو : ذاك هو الأفاق ، الذى عنيته في حديثى

اسكالـوس : عجبا ، أيها الراهب الذى انحسر عنه رداء وقاره ومسحة قداسته
ألم يكفك أن رحت تحرض هؤلاء النساء
ليكن الاتهام لذلك الرجل الخليق بالاحترام بل
رحت بطريقة بذيئة (٣٠٥)
وعلى مسمع منـه
تدعوه وغـدا ؟ ثم تنثنى
على الأمير نفسه ، لتتهمه بالظلـم ؟
فلتمضوا به بعيدا ولتذهبوا به الى آلة التعذيب ،
سنشد وثاقك إليها ونسومك العذاب شداً وجذبا
حتى تقطع أطرافك ولكن يجدر بنا
أن نعـرف مقصـده (٣١٠)
ماذا ! أظالم !

الامـير : لاتنفعل هكذا : ، ان الأمير
لن يجرؤ أن يلمس إصبعا منى إلا إذا
أقدم على سحق إصبعه هو ، وما أنا من رعيته
ولا أنا تحت سلطان طائفة دينية ، فمنصبى في
هذه الدولة جعل منى رقيبا في فيينا (٣١٥)

حيث رأيت الفساد يفور ويبقبق
إلى أن فاض بمرجله ، قوانين تصاغ لكل الأخطاء
ولكن الأخطاء تقابل بالاستخفاف حتى أن أشدها
ولكن الأخطاء تقابل بالاستخفاف ، حتى أن
أشدها صرامة أصبحت وكأنها قائمة جزاءات في
دكان حلاق
تعلق أداة للسخرية .

اسكالوس : قذف في حق الدولة ، اذهبوا به الى السجن (٣٢٠)

أنجلو : ما عندك ضده ياسينيور لوسيو ؟ أهذا هو الرجل الذى قصصت لنا طرفاً عنه ؟

لوسيو : هو ذاك ياسيدى. إلى هنا ، ياهذا الملقب بالرجل الصالح ، ياذا الرأس الأصلع ، أتعرفنى ؟(٣٢٥)

---

(٣١٨) « قائمة الجزاءات » كان الحلاقون الذين يعملون كجراحين يعلقون فى محالهم على سبيل المزاح والمداعبة قائمة عقوبات متنوعة (خلع الضرس ، الفصد ، وما شابه ذلك) توقع على زبائنهم لما يبدو منهم من تصرفات غير لائقة ، وهكذا كانوا يشيرون الى ما يقومون به من جراحة .

(٣٢٥) « الرأس الأصلع » يشير بذلك الى ما جرت به العادة عند رسامة أحد الرهبان من حلق الشعر المغطى لقمة رأسه .

الأمـــير : انى لأتذكرك ياسيدى بنبرات صوتك ، لقد قابلتك في السجن أثناء تغيب الأمير

لوسيـــو : يالك ، هل فعلت ذلك ، وهل تذكر ما سبق أن أفضيت به عن الأمير ؟

الامـــير : اذكر ذلك جيد ياسيدى (٣٣٠)

لوسيـــو : أحقا ياسيدى ؟ وهل كان الامير داعرا أحمق جبانا ، كما وصفته حينئذ ؟

الامـــير : يجب أن نتبادل ياسيدى شخصياتنا قبل أن تدعى أن ذلك ما أدليت به ، أنت هو ذاك الذى تحدثت عنه بما تحدثت ، بل ذهبت الى أبعد من ذلـــك بكثير ، وأسوأ منه بكثير (٣٣٥)

لوســـيو : أيها الرجل اللعين ، ألم أجذبك من أنفك لمـــا تحدثـــت بـــه ؟

الامـــير : أقسم أنى أحب الامير حبى لنفس

أنجلـــو : أنصتوا ، كيف يلين هذا الوغد الآن بعد سيـــل من الاساءات المتسمة بالخيانة

اسكالـــوس : لايليق بأىّ أمرئٌ أن يتحدث مع مثل هذا الرجل اذهبوا به الى السجن ، وزودوه بعدد كاف من

---

(٣٢٦) « إنى لاتذكرك . . . صوتك » الأمير مقنع تماما فلا يستطيع أن يرى الناس أو يراه الناس بوضوح .

التّرابيس تطبق عليه ، وأوصى الا يؤذن لـــه
بالكلام مرة أخرى ، واذهبوا بهؤلاء النســوة
العابثات أيضا وبذلك المخلوق المتواطئ معهن .
(يقبض ا أمور على الامير)

الامــير : (الى المأمور) فلتبق ياسيدى ، لتبق لحظـــة

انجلـــو : ماذا حدث أهويقاوم ، عاونه يالوسيو

لوســيو : هيا ياسيدى ، هيا ياسيدى ، هيا ياسيدى
لابد ياذا الرأس الاصلع أيها الوغد الكذوب ،
لابد وأنك تتخفى تحت قناع ، أليـــس
كذلـــك ؟ (٣٥٠)

اكشف عن سحنة الوغد منك ، ألا فليصبك الجدرى
أبن عن وجه آكل الحملان ، الذى تحمله ، ليتك
تذوق الاعدام لمدة ساعة من الزمن ألا يمكـــن

---

(٣٥٢) « وجه آكل الحملان » ويقابلها بالانجليزية (sheep-biting face) و كان ينعت بها الاشرار الخطرون وخصوصا فى الطوائف الدينيــة ويشير هـــارت (Hart) فى مجلـــة Notes and Queries فى عددها الصادر فى يوليو ١٩٠٨ ص ٦٤ الى ان هذه الالفاظ مـــن السباب كان يوجهها اتباع مارتن لوثر ضد جماعة الحنبليين فىالعقيدة الذين كانوا يهاجمون « الرعية » .

(٣٥٢ — ٣٥٣) « تذوق الاعدام لمدة ساعة من الزمن » كانت الكلاب تعدم اذا عضت الغنم ومعذلك فان مدة الساعة المشار اليها تشير الى اعدام المذنبين من البشر .

أن تخلع هذا ؟ (يرفع قناع الراهب فيكشف عن الامير) .

الامـــير : انك لاول وغد في البرية ، قيض له أن يصنع اميرا
اسمح لى أيها المأمور أن اطلق – تحت ضمانتى –
سراح هذه الشخصيات الثلاث اللطاف . (٣٥٥)
(الى لوسيو) لاتتسلل من هنا ياسيدى لانـــك
أنت والراهب لابد لى – بعد هنيهة – مـــن
كلمة معكما ، اقبضوا عليـــه

لوســـيو : (جانبا) ربما يكون ذلك امر من الاعدام

الامـــير : (الى اسكالوس) انى لاتجاوز عما تفوهت به ،
فلتتفضل بالجلوس (٣٦٠)
سنستعير مركزه (الى انجلو) اسمح لى يا سيدى
أعندك من المنطق او الذكاء أو الجرأة
مايجعلك اهلا لمنصبك ؟ لو توفر لديك ذلـــك
فعش به الى أن أنتهى من قصتى
وتنح بعد ذلك

---

(٣٥٥) « هذه الشخصيات الثلاث اللطاف » ايزابيلا وماريانا والراهب بيتر

(٣٦١) يجلس الامير على المقعد المخصص لانجلو مستعملا الصيغة « نحـن » الملكيــة .

أنجلـــو : ألا ياسيدى المهيـــــب
سآثم أكثر مما أثمــت (٣٦٥)
لو أنى ظننت أنه لن يفطن لى أحد
بينما ارى فخامتكم كقوة سماوية
تتتبع خطواتى ، وعليه أيها الامير الصالح
لاتعقد أى جلسة حول فضيحتى
وليقم اعترافي بنفس مقام محاكمتى (٣٧٠)
قضاء عاجلا اذن يمسك الموت بأذياله
هذا كل ما أرجوه من رحمة

الامـــير : تعالى لى هنا يا ما ريانا
قل لى ، ألم ترتبط بعقد زواج بهذه المرأة

انجلـــو : ارتبطت ياسيـــدى

الامـــير : امض بها من هنا وتزوجها في الحال (٣٧٥)
ولتقم أيها الراهب بالمراسم ، وعندما تنتهى منها
عد به الى هنا ثانية ، رافقه أيها المأمور
(يخرج انجلو وماريانا والراهب بيتر ومأمور السجن)

اسكالـــوس : إن دهشتى لما أصابه من خزى
تفوق دهشتى لما ينطوى عليه ذلك من غرابـــة

الامـــير : إلى ياإيزابيـــل

لقد أصبح راهبك الآن أميرك وكما كنت (٣٨٠)

متوفرا على خدمتـــــك

ولأننى لم أبدل قلبا بقلب عندما بدلت زيا بزى

فلازلت مقيما على السهر على خدمتك

ايزابيـــلا : ألا فـــاعف عـــــنى

لقد جلبت – وما أنا الا من عبيدك – الآلام

والمتاعب لجلالتك وأنا أجهل من أنـــت .

الامـــير : لك منى العفو ياإيزابيـــل

والآن افتحى – مثلى – يافتاتى العزيزة –

قلبـــك لى (٣٨٥)

انى لأدرك ان موت أخيك يجثم على قلبـــــك

وربما تعجبين لم أخفيت نفسى

وأنا أسعى لانقاذ حياته ، ولمَ لم أوثـــــر

أن أكشف في طيش عن سلطانى المستتر (٣٩٠)

على أن أتركه لمصيره . أيتها العذراء ، جدالرقيقة

لقد كانت السرعة الفائقة التى تم بها موتـــــه

رغم أنى أعتقد أن تلك السرعة كانت أبطأ ممـــا

كان يجب

هى التى حددت خطتى ، ولكن ،ألا سلاما عليه
ان الحياة الأخرى التى لايعكر صفوها خشيــة
من موت لأفضل من حياة يحف بها الخوف ،
فخففى عن نفسك (٣٩٥)
ان أخاك لينعم بمثل هذه السعادة الآن

ايزابيــلا : انى لفاعلة ياسيــــدى

(يدخل أنجلو وماريانا والراهب بيتر ومأمــور السجــــن)

الامـــير : وأما عن هذا الرجل القادم إلينا والذى تزوج أخيرا ، ذاك الذى دفع به خياله الشهوانى إلى أن يسئ إلى شرفك منيع الأركان ، فامنحيه عفوك (٤٠٠) لخير ماريانا ، ورغم ذلك فكما أنه قضى على على أخيك بالإعدام فكذلك هو لأنه اقترف جريمة افتئات مزدوجــة فانتهك عرضا وخرق عهداً

(٣٨٦ - ٣٩٧) « والآن افتحى مثلى . . بحياته الآن : هذا الحديث المسهب قصد بــه ألا يكون شافيا ، وقد أريد به أن يرضى ايزابيلا وهى على المسرح ، بدون تضليل جمهور نظارة على علم بما يخفيه الأمير من سر .

(٤٠٢ - ٤٠٤) « جريمة افتئات مزدوجة » : (١) انتهك أنجلو حرمة عفة مقدسة ، و (٢) وعده بالعفو عن كلاوديو كثمن يدفعه ليتمكن من انتهــاك حرمة العفــة .

مرتكبا نفس الجريمة التى حرم هو بسببها أخاك
من الحياة كذلك تنادى الرحمة المنتزعة من
القانون ، الرحمة ذاتها ناطقة بلسانه هو (٤٠٥)
فليذهب هب أنجلو كفارة عن كلاوديو ،
فالموت كفارته الموت .
وهكذا عجلة بعجلة وأناة بأناة تجــاب
والصاح بالصاح والعــين بالعــين
وعليــه ، أنجلو ، فذنبــك بــيّن (٤١٠)
فيهما أنكرت فلن يجديك الانكار شيئا
قضينا عليك بذات منصـــة الاعدام
حيث أحنى كلاوديو رأسه للموت وبنفس
العجلــــة اذهبــوا بــه .

ماريانــا : يامــولاى الكريم
انى لألتمس ألا تسخر بى فتلوح لى مجرد تلويح
بزوج (٤١٥)

الامــير : زوجك هو الذى سخر بك ملوحــا
وبغية منى أن أصون شرفك
فقد رأيت أن زواجك أفضل السبل إلى ذلك ،

والا فان الوصمة التى لحقت بك مذ عرفك ،
قد تلطـــخ حياتك
وتقف حائلا دون كل خير يأتيك ، وأما عما
ملكت يداه فرغم أن ذلك أصبح عن طريق (٤٢٠)
المصادرة من حقنا فنحن نقطعك إياه جميعاً كحق
كفل للأرملة لتوفقى به إلى زوج أفضل

ماريانـــا : ألا ياســيدى العزيـــز
إنى لا أتمنى رجلا غيره ولا رجل أفضل منـــه

الامـــير : لا تتمنيه أبدا ، لقد قطعنا في الأمر (٤٢٥)

ماريانـــا : ياسيدى الصالح (تجثـــو)

الامـــير : إنك تُضيعين جهدك هبــــاء
اذهبوا به إلى الموت (إلى لوسيو) والآن ياسيدى
نتجه اليك

ماريانا : (جاثية) رفقا يا مولاى اللطيف.. تكلمى بلسانى أى
إيزابيلا الحلوة واجثى عنى بركبتيك ، وكل
ما كتب لى من عمر جديد لأوقفنـــه جميعا على
خدمتك (٤٣٠)

الامـــير : إن لجاجتك وإياها تجافي كل منطق
فلو أنها جثت تطلب الرحمة في هذا المجال

فان شبح أخيها سوف ينفض عنه فراشه الوثـــير
وينتزعها في فـــزع من هنـــا

ماريانـــا : إيزابيـــــــل
أى إيزابيل الحلوة ، أناشدك أن تجثى معى (٤٣٥)
ارفعى يديك دون أن تهمسى بشىء ، اتركى
لى مهمة الكلام جميعا يقال ان الأخطاء بوتقة
تصاغ فيها خبرة الرجـــال انهم يزدادون
انصـــقالا
بما يقعون فيه من هفوات ، كذا زوجى
ايزابيل ، أما تجثين عنى ؟ (٤٤٠)

الأمـــير : يجب أن يموت تكفيرا عن موت كلاوديـــــو

ايزابيلا : يا سيدى الكريم (جاثيـــة)
ألا فلتتدبر إذا راق لك ـ أمر هذا الرجل الذى
الذى قضيت باعدامه كما لو أن أخى لم يمت ،
إنى ليخامرنى الظن أن إخلاصا أصيـــلا كان
رائده في تصرفاته إلى أن وقعت عيناه على ،
وطالما أن الأمر كذلك فامنحه الحياة ، (٤٤٥)
لقد لقى أخى حكم العدالة فقد اقترف ـ فعلا ـ
ما يبرر موتـــه وأما عن أنجلـــو

فان تصرفه لم يلاحق سوء نيتـــه
ويجب أن يسدل الستار عليه كنية (٤٥٠)
تحشرجت وهى تتلمس طريقها ، فالخواطر لاعبرة
بها والنيات إن هى الا خواطر ليس الا

ماريانـــا : ليس الا يامـــولاى

الأمـــير : لاجدوى من ضراعتك . فهيا انهضى لقد طرق
خاطرى ذنب آخر
ان قطع رأس كلاوديـــو (٤٥٥)
في ساعة مبكرة على غير العادة ؟

المأمـــور : كذا أُنهى الينا الأمـــر

الأمـــير : هل وصلك تصريح خاص بذلك ؟

المأمـــور : كلا يامولاى الطيب . لقد وصلتنا رسالة شخصية

الأمـــير : ولهذا السبب أعفيك من منصبك
سلمنى مفاتيحـــك

المأمـــور : ألا فاعف عنى يامولاى النبيل (٤٦٠)
لقد خامرنى الظن بأن ذلك خطأ ، غير أنى لم أكن
متأكدا ولكنى بعد ما تدبرت الأمر ملياً ،شعرت
بالندم ودليلى على ذلك ، أن أحد السجنـــاء كان

مقدراً له ـ لولا ما ساورني من ندم ـ أن يلقى
الموت ولكني أبقيته حيا

الأمـــير : من هـــــو ؟

المأمـــور : هو يدعى برناردين

الأمـــير : ليتك فعلت ذلك مع كلاوديــو (٤٦٦)
ائتني به الى هنا ، لأرى وجهه (يخرج مأمور
الســجن)

اسكالـــوس : يؤسفني أن عالما كبيرا وأديباً فذاً
كما قد بدت لنا شخصيتك حتى الآن يالورد
أنجلـــو
ينزلق الى هذا الدرك ، سواء في سقطته الصادرة عن
فورة الدم أو تلك التي جاءت في أعقابها (٤٧٠)
بسبب افتقاره الى المرونة في الأحكام

أنجلـــو : ويؤسفني أن أكون مصدرا لهذه اللواعج
وأن الأسى ليمسك في عنف بأغوار قلب بي
شغفه الندم حتى أصبحت أكثر تلهفا الى الموت
مني الى الرحمة فالموت أحق بي ، وإني
لأتلمســـه (٤٧٥)

(يعود مأمور السجن برناردين وكلاوديو (مكمما وجولييـــت)

الأمـــير : أيهم ذاك الذى يدعى برناردين ؟

المأمـــور : هـاك هو يامـــولاى

الأمـــير : قص لى أحد الرهبان ذات يوم قصة هذا الرجل
ياهذا ، يقال ان لك رأسا متحجـــرا
لايستسيغ سوى عالمنا هذا
ووفقا لهذا تنظم حياتك، لقد قضى عليك بالاعدام
ولكنى أعفو عن هذه الأخطاء الدنيوية (٤٨١)
جميعـــــا وأرجو أن تكون هذه الرحمة خير
حافز يدفع بك الى حياة أفضل في مستقبل الأيام،
أيها الراهب، أسد ــ اليه النصح انى لأضعه بين
يديك ، أى امرئ ذلك الرجل معصوب العينين؟

المأمـــور : هذا سجين آخر أنقذته (٤٨٥)
كان يجب أن يموت وقت أن فقد كلاوديو رأسه
يكاد يشبه كلاوديو بقدر ما يشبه نفسه (يكشف
القناع عن كلاوديو)

الأمير : (الى ايزابيلا) طالما أنه يشبه أخاك فلأجله هو عفوت عنه،
وأما أنت أيتها الشخصية الجذابة فاسلمى الى يدك

وقولى أنك ستكونين لى (٤٩٠)
وأن أخاك لهو أخى كذلك ، ولكن هذا الكلام
أحتفظ به لوقت أنسب ،
من هنا أدرك لورد أنجلو أنه أصبح في مأمن لكأنى
الحظ بريق الحياة يعود الى عينه
حسنا يا أنجلـــو ، ان شرك قد عاد اليك خيرا
فليكن شعارك أن تحب زوجتك ، لها مالك من
مكانة انى لأحس في قرارة نفسى بانعطاف نحو
العفو (٤٩٥)
ومع ذلك فبيننا في هذا المكان رجل لا قبل لى
بالعفو عنه
(الى لوسيو) أنت ياهذا، من عرفتنى كأحمق وجبان
انسان فاسق لحمة وسداة ، أتان ، معتوه ماذا
فعلـت بك (٥٠٠)
حتى تعرّض بى الى هذا الحد ؟

لوسيـــو : ثق يا سيدى أنّ ماتفوهت به ماكان الا من قبيل
المزاح ، فاذا ما أردت أن تعدمنى لهذا السبب ،
فلك أن تفعل ذلك ، ولكنى أفضل — اذا راق
لك — أن أضرب بالسياط .

الأمـــير : تضرب بالسياط أولا وتعدم ثانيا ياسيدى (٥٠٥)

عليك بالاعلان عن ذلك أيها المأمور بين أنحاء المدينة فاذا كان ثمة امرأة أساء اليها هذا الرجل الفاسد كما سمعته يقسم أن هناك امرأة حبلت منه بطفل ، فمرها أن تمثل أمامنا ولنزوجنه بها ، وحين ينفض العرس فليضرب بالسياط ثم يعــــدم (٤١٠)

لوسيــو : انى ألتمس من فخامتكم ألا تزوجنى بداعرة ، لقد ذكرت فخامتكم الآن ، الآن فقط أننى أقمتك أميرا ، فلا يكن جزائى منك يامولاى الكريم أن تجعل منى قــوادا . (٥١٥)

الأمــير : أقسم بشرفي ، أنك لمتزوجها
انى لأتجاوز عما ألصقت بى من وصمات وعليه فعليك أن تدفع ثمن ماعداها من نقائصك ، اذهبوا به إلى السجن واحرصوا أن ينفذ أمرنا .

لوسيــو : الزواج من عاهرة ياسيدى ان هو الا أشغال شاقة مؤبدة وضرب بالسياط وإعدام .

(ارشادات الاخراج) يبدو أنهم سيخرجون زوجا زوجا ، كما يتضح من الحديث ، حيث يسير فى مقدمتهم الامير وايزابيلا ثم كلاوديو وجولييت ، فأنجلــو وماريانا ، ويأتى بعد ذلك ، أسكالوس والمأمور ، فالراهب بيـــتر وبرناردين ، وفى مؤخرة الركب يسير لوسيو تحت الحراسة .

الأمـــير : وخدش سمعة أمير يستحق ذلك

(يخرج الضباط مع لوسيو)

احرص أى كلاوديو أن تجبر من تلك المرأة نفسا
صدعت وهنيئا لك ياماريانا . ولتمنحها الحب ،
أنجلو لقد اعترفت على يدى ، وأنا واثق من عفتها
شكرا لك أيها الصديق الطيب أسكالوس لطيبتك
المتناهية ان لك عندى جزاء أوفي ، مما سيبعث في
نفسك الرضى شكرا لك أيها المأمور ليقظتك(٥٢٥
وحفاظك على السر سوف نرفعك الى مرتبة أعلى
واعف عنه أنجلو ، لإرساله لك في بيتك رأس
راجوزين بدلا من كلاوديو (٥٣٠)
فالخطأ قد كفر عن نفسه ، ويا إيزابيل العزيزة
إنى سأفضى إليك بمافيه خيرك فإذا راق لك أن
تعيريني أذنا صاغية فمالى فهو لك وما لك فهو لى
فهيا بنا الى قصرنا ، حيث نستعرض (٥٣٥)
ما نحن بصدده من أمور أخرى ، مما يجب أن
تعرفوه جميعا .

(يخرج الجميـــــع)

التذييلات

تذييــل (١)

خطاب من جوزيف مكاريوس إلى جــورج برنيزث Pernezith

من أرشيف عائلة النادسدى Magyar Orzagos (Nadasdy)

يتناقل الناس بيننا قصة جديدة باقية الأثر ، مؤداها أن اثنين مــن المواطنين من مدينة غير بعيدة عن ميلان Milan ، اشتطت بهمـــا ثورة غضب عارمة في معركة حامية نشبت بينهما حتى بلغ بهما الأمر حدا طعن فيه أحدهما الآخر بخنجره طعنة قاتلة ، فقبض على القاتــل السفاح وهو متلبس بجريمته وزج به في سجن المدينة ، ولكن زوجته الشابة ذات الجمال البارع ، كانت تحب زوجها الجانى حبا جما ، جعلها لاتترك بابا إلا طرقته لتفديه وتطلق سراحه ، فذهبت في ذلة المحتاج الى القاضى (القائد ، الكونت الأسبانى ، مضافة في الهامش (وجثت عند قدميه ، والتمست منه ألا ينتزع منها — بعقوبة الموت الشنيعة — ذلك الرجل الذى كان لها أحد شقى روحها ، وأن يستبدل بها عقوبة أخرى لاتنتزع منه حياته ، أو الأفضل عليه غرامة ، ووعدته مقابل ذلك أن تدفع له مبلغا ضخما من المال ، تتوقع أن تحصل عليه من بيع جميع منقولاتها ، ولقد أخذ القاضى — الذى لم يكن متمه ج

بجمال المرأة حتى ذهب به الامر حدا ، جعله يرفض أى فدية تقدم له الا أن يقربها ، واذ ألفت نفسها نهبا لآلام ممضة ، وطعمة لنارين ، نار يهدد عفتها ، ونار تتأجج في قلبها حبا لزوجها ، طلبت أن يمهلها بعض الوقت تتدبر فيه أمرها ، وقصدت — سرا الى ذويها وذوى زوجها وأسرت اليهم بما اعتمل في نفسية القاضى الفاسق من رغبة مبتذلة ، وطلبت رأيهم فيما يجب أن تفعل ازاء هذا الموقف الشائك ، فأشاروا عليها أن تخضع لرغباته ، فإن الشخص الذى يرغم إرغاما على ارتكاب معصية ما ، تظل روحه — في عرفهم — بيضاء من غير سوء ، وهكذا رضخت — تحت تأثير الأقرباء ونداء حبها الأعمى (كما يبدو لى) لزوجها — لرغبة القاضى ، رضخت ولكن في نظرات تفيض حزنا وعيون تفيض دمعا ، مما يفهم سالب العرض منه أن لذته ما كانت الا لذة مغتصبة لم تمنح له عن رضى واختيار ، ولكن ياللهول . . فى اليوم التالى — على عكس ما كانت تتوقع — رأت زوجها وقد قطع رأسه منه ، فعادت مرة أخرى الى القاضى ، لتسأله في نحيب يثير الشجون : لم حرمت من زوجها الحبيب ، في الوقت الذى أجبرت فيه أن تعيش لتعانى — مرارة الشعور بالحرمان من عفتها التى فقدتها الى الأبد . ومرارة خدش سمعتها ، ولكنها أيقنت أن شكواها لن تجد لها صدى في أذنيه ، وأنها أصبحت موضع سخريته اللاذعة ، فيممت شطر ميلان ، الى ممثل جلالة الملك في تلك المديرية دون فردينالدو دى جونزاجو (Don Ferdinando de Gonzago) ،

أخـــى أمـــير مانتـــوا (Mantua) – مضافــة في الهـــامش « حيث بثت شكواها وكشفت عما لحق بها من أذى وما أصابها من وصب ، مستحلفة اياه بكل القوى السماوية أن ينتقم لها عما نالهـــا مـــن جـــور .

فما كان من ذلك (« الرجل الطيب » ، مشطوبة) الحاكـــم الأعلى ، الا أن طلب من تلك المرأة أن تهدأ ثائرتها ، وما أن انصرم عقد شهرين ، بعد ذلك ، حتى دعا – وهو يتصنع أنه لايعلم بموت الزوج – دعا القاضى وفريقا من المواطنين الى حفلة ، وكانت الأرملة أيضا ضمن المدعوين دون أن يعلم الضيف الكبير بذلـــك ، وحضر القاضى ، وما أن استقر به المقام وشرب ملء بطنه ، حـــتى ذهب به الى غرفة خاصة متعللا ، بأن له معه حديثا خاصا ، وهنا ك وجـــه اليه تهمة الجريمة التى ارتكبها (مضيفا أنـــه « اذا رفض أن يتخذها زوجة شرعية له » مشطوبة) ، ثم قال للرجل المشدوه : « لقد سلكت سلوكا مشينا ، يحط من قدرك : فأمرك الآن ، أن تدفع في الحال ثلاثة آلاف بندقيا (١) الى هذه المرأة كمهر ، وحين تسلمت المبلغ ، أردف قائلا : « والآن عليك أن ترد لهذه المرأة التى عبثت بها كرامتها الأولى ، وذلك بأن تبرم معها عقدا ينص فيه

---

(١) عملة فضية أو ذهبية تعادل حوالى تسعة شلنات كانت تصدر فى البندقية فى القرن الثالث عشر . (المترجم)

على أن تتخذها زوجة شرعية لك » ، وعليه فقد استدعى كاهن ، وعقدت مواثيق الزواج وتم تبادل خاتمى الزواج (كما جرت العادة) وأخيرا قال : « لقد رُد الآن اليك – وما أنت الا امرأة فريدة المثال – مهرك ، وردت اليك سمعتك الطيبة ، وأما أنت (هكذا استدرك قائلا موجها الكلام الى الكونت الأسبانى) فغدا سيقطع رأسك منك ، كمقابل لرأس ذلك الرجل » ، ونفذ ذلك أيضا واعتبره جلالته حكما عادلا .

تحكى هذه القصة الآن في روايات مختلفة ، ولوترامى الى أن سيدى النبيل لم يسمع بها الى الآن ، فانى أتعهد أن أقصها عليه مرة أخرى بطريقة افضل ، وفي تفاصيل أدق ، فأرجو سيادتكم أن توافونا برده بأقصى سرعة ممكنة ، ليت المسيح المخلص يحفظه ، سلم في فيينا أول أكتوبر ١٥٤٧ .

خادم سيادتكم وابنكم المطيع

جوزيف مكاريوس

الى فخامة اللورد جورجيوس برنزيث Georgius Pernezith

سيده وراعيه وأبيه الروحى المبجل على الدوام . » »

(نقلا عن ترجمة محقق النص الانجليزى)

تذييل (٢)

اقتباس من « هيكاتوميتى » أو « مائة قصة » (Hecatommothi)
للكاتب جيرالدى سنثيو (Giraldi cinthio)
المجموعة الثامنة ، القصة الخامسة (١٥٦٥)

قالت فولفيا (Fulvia) حين لاذ الجميع بالصمت :
يجب أن يعاقب هؤلاء الرجال الأكابر ، الذين يختارهم الله ليحكموا العالم ، يجب أن يعاقبوا نكران الجميل ، — حين ينكشف لهم — بقسوة أشد من تلك التى يعاقبون بها جرائم القتل والزنا والسرقة ، التى وان تكن معاصى خطيرة الا أنها ، ربما تستحق عقوبة أخف من نكران الجميل ، ولقد أراد ماكسميان (Maximian) الامبراطور العظيم الجدير بكل تقدير ، أن ينهج هذا الأسلوب من العقاب ، مع نكران الجميل والجور اللذين بدرا من أحد وزرائه ، وكان يمكن أن تأخذ العدالة مجراها وفقا لهذا النهج ، لولا أن السيدة التى قابل ذلك الجاحد جميلها بالعسف ، عملت على رفع العقوبة عنه ، كما سأوضح لكم الآن .

فبينما كان ذلك الرجل الكبير — وهو الذى كان مثالا للمجاملة والأخلاق العالية والعدالة الصارخة — بينما كان يؤدى رسالته فى

يسر كحاكم على الامبراطورية الرمانية ، أوفد وزراءه ليقوموا بحكم الولايات التي ازدهرت في كنف حكمه ، وقد أوفد من هؤلاء رجلا يدعى يورست (Juriste) – وهو أحد أصدقائه المقربين ممن كان يحبهم حبا جما – ليتولى شئون الحكم في انزبروك (Innsbruck) وقبل أن يوفده إلى هناك ، قال له :
إن الفكرة الطيبة التي استخلصتها عنك يايورست خلال عملك في خدمتي ، لتدفعني الى أن أقيمك حاكما على مدينة ذات سمعة طيبة كمدينة أنزبروك وان لى عليك فيما يختص بحكمها مطالب كثيرة ، ولكني أوثر أن أسوقها اليك مركزة في مطلب واحد ، وهو أن تصون العدالة من كل مايمسها ، حتى لو كلفك ذلك أن تصدر على شخصيا – رغم أني سيدك – حكما يدينني ، وهنا أشير الى أنه ان كنت أرى أن لا بأس من أن يتغاضى الانسان عما عدا ذلك من عثرات ، سببها الجهل أو الاهمال ، (ولو أني أحبذ أن تأخذ الحيطة من الوقوع في مثل هذه ، كلما أمكن ذلك) ، ولكن سوف لايتسع صدرى للصفح عن أى فعل يتجافى وقانون العدالة،فاذا عن لك أنك ربما كت أتصور – اذ ما من انسان يستطيع كل شئ – فتنحّ عن هذا العمل ، ولتبق هنا بين رجال الحاشية ، حيث أعتز بك ، لتقوم بواجباتك العادية، ذلك أفضل من أن تدفعني – وأنت قائم على الحكم في تلك المدينة – الى انتهاج مسلك يتعارض – للأسف العميق – مع اتجاه مسلكك ،

فاعمل على تحقيق العدالة ، واذا لم تحققها أنت » ، قال هـــذه الكلمات ، ثم سكت .

وكان يورست شابا ممن يبهرهم هيلمان الوظيفة التى أنعم عليه بها الامبراطور أكثر مما تستهويهم الرغبة في أن يتبينوا حقيقة أنفسهم ، فما كان منه الا أن شكر سيده لما أحاطه به من عطف ، وقال انه هو شخصيا طبع على حب إقامة العدالة ، ولكنه الآن سيعمل جاهدا على رفع رايتها بجدية أكثر من ذى قبل ، وكأنما كانت كلمات الأمير شرارة ألهبته ليبذل جهودا أعظم ، وأذكت فيه الرغبة في تسنم أقصى درجات النجاح بهذه الوظيفة ، حتى يحوز رضاء جلالته وثنائه ، فسر الامبراطور لكلام يورست وقال له « سوف أجد نفسى — مدفوعا بحق — الى الثناء عليك لو أن أفعالك كانت جميلة كأقوالك » ؛ وما أن قال هذه الكلمات حتى سلم اليه أوراق اعتماده التى كانت قد أعدت من قبل ، وأرسله الى ذلك البلد .

بدأ يورست حكم تلك المدينة بفطنة ومثابرة عظيمتين ، وأظهـر اهتماما كبيرا ورغبة أكيدة في أن يستقر ميزان العدالة على أســس صحيحة ، ليس فيما يختص باصدار الأحكام فحسب ، بل أيضـا فيما يختص بإسناد الوظائف الى الأشخاص ، وفي مكافأة الفضيلـة ومعاقبة الرذيلة ، وهكذا استمر لوقت طويل يحكم بمثل هذه الحصافة

حتى نال حظوة لدى سيده ، وحبا من كل الشعب ، وقد كان يمكنه أن ينال صيتا أعظم من غيره ، لو أنه مضى في حكمه ينسج على هذا المنـــــوال .

ولكن حدث أن شابا من تلك البقاع يدعى فيكو (Vicc) اغتصب فتاة شابة من أنزبروك (Irnsbruck) ، فقدمت شكوى بهذا الشأن الى يورست (Inriste) ، الذى أمر في الحال بالقبض عليه ، واعترف الشاب باستعمال العنف مع الشابة العذراء ، فأصدر عليه حكما — وفقا لما يقضى به قانون المدينة من قطع رأس مقترفي مثل هذه الجريمة ، حتى لو توفرت لديهم الرغبة في الزواج من أولئك اللواتى افتأتوا عليهن.

وكان لذلك الشاب أخت عذراء لم تتجاوز الثمانية عشر ربيعا ، وكانت على جانب كبير من الجمال الخارق ، هذا بالاضافة الى عذوبة فائقة الحديث، وخفة ظل وجاذبية محببة ، تمتزج جميعا بصدق يجمل أنوثتها ، واذ رأت تلك العذراء التى كانت تدعى أيبشيا (Epitia) ، أن أخاها قد قضى عليه بالموت ، تملكها حزن عميق ، فصممت أن تجد في السعى إما لإطلاق سراح أخيها ، أو على الأقل لتخفيف الحكم عنه ، فقد نشأت هى وأخوها معا تحت رعاية رجل مسن كان يقيم معهما في المنزل ، اذ عهد اليه أبوها أن يلقن الأخوين معا أصول الفلسفة ،ولو أن أخاها لم يجد علمه معه فتيلا ، ذهبت هذه الفتاة الى يورست والتمست منه العطف على أخيها لشبابه — فلم يكن قد تجاوز السادسة عشرة من عمره — مما يجعله جديرا بالعفو ، يضاف الى ذلك

افتقاره الى الخبرة ، وانسياقه وراء دافع الحب من جانبه ، وذكرت له أن جريمة ازنا — في رأى أعظم الحكماء — التى باعثها طغيان الحب ، لا الرغبة في الافتئات على الزوج ، تستحق عقابا أخف من تلك التى ترتكب بقصد الاساءة ، وينطبق ذلك على حالة أخيها ، الذى اقترف فعلته التى حكم بإدانته عليها ، لابقصد إلحاق أذى بأحد ، ولكن اندفاعا وراء حب ملتهب ، وانه لكى يكفر عن فعلته فليتزوج هذه الفتاة الشابة ، وليقم ، أيضا بما عسى أن يتطلبه القانون غير هذا ، واذا كان ما ساقته من تبريرات لايشفع في حالة من يغتصب عذراء ولكن يورست يمكنه — وهو الفطن الأريب — أن يخفف من غلواء قانون يبدو جائرا أكثر منه عادلا ، فهو — وقد أسلمت الى يديه مقاليد السلطة من الامبراطور — قد أصبح القانون الحـــى و هى تعتقد أن الامبراطور قد ناط به تلك السلطة حتى يكون في تصرفاته — وهو يقيم العدالة — أميل الى الرحمة منه الى الشدة ، واذا كان ثمة من حالة تستدعي مثل ذلك الرفق ، فهى قطعا حالة الحب ، وعلى الأخص حين يمكن أن يصان شرف المرأة المغتصبة ، كما يتمثل ذلك في حالة أخيها ، الذى كان يريد ، من صميم قلبه ، أن يتخذها زوجة له ، وما كان القانون — في رأيها — ليصاغ على هذه الحال من الشدة الا ليلقى الرعب في القلوب ، لا لينفذ تنفيذا حرفيا ، فانه ليبدو لها أنه ضرب من القسوة المجردة ، أن يكون الموت عقاب جريمـــة ، يمكن التفكير عنها بطريقة كريمة ، فيها إرضاء للطرف المجنى عليه ، وهكذا حاولت بمثل هذه الحجج وغيرها أن تستصدر عفوا عن ذلك الشاب .

وأما يورست ولم يكن طرب أذنيه بسحر حديثها ، أقل من بهجة عينيه بسحر جمالها ، فقد كان متيّما لأن يسمع صوتها ويملأ عينيه منها فطلب منها أن تردد ماقالته ، وقد بدا ذلك للسيدة فألا حسنا ، فأخذت تعيد حديثها ، وقد بعثت فيه سحرا جديدا ، واذ سباه عذب حديثها وجمالها الفريد ، وتغلبت عليه شهوته الجامحة ، حدثته نفسه أن يرتكب معها نفس المعصية التى حكم من أجلها بالموت علـى فيكو Vico ، فقال لها « ان حججك يا أبيشيا لانقاذ أخيك ، قد آتت أكلها حتى هذه اللحظة ، فبعد أن كان مقررا أن يقطع رأسه غدا ، سيؤجل الاعدام الى أن أتدبر المناقشات التى سقتها لى ، فإذا وجدتها كافية لأن تجعلنى أطلق سراح أخيك ، فانى سأسلمه لك عن رضى وسرور ، فانه لأمر كان يفت في نفسي لو أنى رأيته يساق – تحت سيف القانون الصارم – الى أجله المحتوم ، الذى ينص عليه القانون .

فلاحت لابيشيا Epitia بارقة أمـل من بين هـذه الكلمات ، فشكرته كثيرا ، لما أبداه من رقيق المجاملة ، وقالت إنها ستكون – الى الأبد – مدينة له بعرفان الجميل ، على أمل أن يظهر كرما فيما طلبته من إطلاق سراح أخيها ، لايقل عن كرم نبي مد أجل حياته ، ثم أردفت قائلة أنها تأمل أملا راسخا أن يبعث في نفسها السرور – كل السرور – بعد ان يتدبر حديثها فيخلى سبيل أخيها ، فعقب يورست قائلا ، انه سوف ينظر في الأمر ، فاذا أمكنه أن يجيبها الى طلبها دون أن يعبث بالعدالة فسيفعل ذلك .

فرجعت إيبشيا والأمل يملأ نفسها ، وذهبت الى أخيها ، وأفضت اليه بما قامت به من أجله مع يورست ، وبما تفتح في قلبهامن أمل كبير ، على أثر تلك المقابلة الأولى معه ، وقد لقى حديثها عن تلك المقابلة من فيكو — وهو في أشد حالات الضيق — لقى كل ترحيب ورضى ، وطلب منها ألا تكف عن السعى لفك إساره ، فوعدته أخته أن تطرق كل سبيل لمساعدته ، وأما يورست الذى انطبعت صورة تلك الفتاة في خياله ، فقد ملكت عليه زمام نفسه فكرة واحدة — رغم مايشينها من أحاسيس شهوانية — وهى أن يجتلى المتعة من إيبشيا ، فراح يمنى النفس بعودتها مرة ثانية وتحدثها اليه ، وما أن انقضت ثلاثة أيام ، حتى عادت اليه وسألته عما قد بيت عليه النية من أمر ، وما أن رآها هو حتى تأججت فيه لواعج الشهوة ، فقال ، « مرحبا بك أيتها العذراءالجميلة ، انى لم أتوان عن النظر جدياً فيما ينطوى عليه دفاعك عن أخيك من حجج يمكن أن تبرئه ، ولقد نقبت أيضا — وقبلّى بعث الرضى في نفسك — عن حجج أخرى ، ولكنى وجدت كل الشواهد تقطع بوجوب موته ، ذلك قانون الأرض جميعا ، فلا مجال للعفو عمن يذنب لا عن جهل بالقانون بل عن عدم تبصر بالعواقب ، يجب أن يعرف — كما يعرف جميع الناس — كيف يحيا حياة سليمة ، ومن فاته أن يعى ذلك القانون ، فهو غير جدير بالعفو أو الرحمة ، لقد كان أخوك في موقف يتحتم فيه عليه أن يعيه ، ولابد أنه كان يعلم تماما أن من يغتصب عذراء يستحق الموت ، وعليه ، يجب أن يموت ،

ولا يمكنني أن أجد مبررا للعطف عليه ، ورغم ذلك فطالما أن أمره يهمك أنت ويهمني أنا الى درجـــة كبــيرة ارضاؤك ، فاني لعلى استعداد ــ اذا ماقبلت مدفوعة بحبك لأخيك أن أجتلي اللذة منك ــ ان أهبه الحياة فأغير حكم الإعدام الى عقوبة أخف منه وطأة » .

وما أن وجه اليها هذه الكلمات حتى توهج وجه إيبشيا بمشاعر الخزى ، ثم قالت : « كم عزيزة هي حياة أخي عندى ، ولكن شرفي ــ مهما كان شأنها ــ أعزمنها ، واني لأفضل أن أفديه بحياتي من أن أفديه بشرفي ، ولكن دعنا من هذه الفكرة التي تتجافي والشرف فاذا عنّ لك أن أرضيك بأى وسيلة أخرى لأنقذ أخي ، فانه سيلذ لى أن أفعل ذلك ، قال يورست : « مامن سبيل آخر غير ما أشرت اليه ، وما من مبرر يقتضي أن يتأزم الأمر معك ، الى هذا الحد ، فقد يحدث بكل بساطة أن تصبحى ــ بناء على اتصالنا الأول ــ زوجة لى » ، فأجابت إيبيشيا » انى لأرفض أن أعلق شرفي في كفة الميزان » ولكن قال يورست » لم في كفة الميزان ؟ ، فقد تصبحين ماتظنينه الآن ضرباً من المحال ، تذاكرى هذا الأمر جدياً ، وإنى لمنتظر ردك غدا على أبعد تقدير » ، فردت إيبيشيا » هاك جوابى للتو واللحظة ، انك ان لم تتخذنى ــ طالما أنك تعلق حياة أخي على هذا الأمر ــ ان لم تتخذنى زوجة لك ، فانك تلقى بكلماتك هباء تعبث به الريح » ، فقال يورست إن عليها أن تفكر في الأمر ملياً ، وأن تعود اليه برد ، ولايفوتها أن

تأخذ في الحسبان مكانته ، والساطة التي كانت في قبضة يده في تلك البلاد ، وكيف يمكن أن يكون سندا ليس لها هي فحسب ، بل لكل عزيز عليها ، اذ كان يقبض بين يديه على زمام العدالة والسلطة معا .

انصرفت ايبشيا من هذه المقابلة تقتلها الحيرة والقلق ، وتوجهت الى أخيها وأفضت اليه بكل ما حدث بينها وبين يورست ، وختمت حديثها بقولها إنها لن تفرط في شرفها لانقاذ حياته ، وطلبت منه بدموعها أن يعد نفسه لمواجهة ذلك المصير الذى جرته عليه حتمية القدر أو حظه هو العاثر بصبر ، وهنا انخرط فيكو في البكاء وتضرع الى أخته ألا ترضى بموته ، طالما كان يمكنها أن تنقذه بالطريقة التي أشار اليها يورست ، « أيروق لك يا ايبشيا » هكذا استرسل في الحديث ، « أيروق لك ياايبشيا » أن ترى الفأس تضرب رقبتى ورأسي ينفصل عنى ، أنا الذى حملنى نفس الرحم الذى حملك ، وجئت من صلب الأب الذى جئت منه ، ودرجت معك في كنف واحد ، حتى هذه المرحلة من عمرى ، ومعك رُبّيت ؟ أتقوين أن تريني ، وأنا يطرحني الجلاد أرضا ؟ إيه ياأختاه ، هل تجد نداءات الطبيعة ووشائج الدم وروابط الحب ، التي انعقدت أبد الدهر بيننا ، هل تجد لها صدى في نفسك فتعملين على إنقاذى – بكل ماوسعك من حيلة – من ذلك المصير التعس المشوب بالعار ؟ أعترف أنى أخطأت ، وأنت ياأختاه من تستطيعين أن تكفرى عن معصيتى ، لا تكونى ضنينة بمد يدك الىّ ، لقد قال يورست انه ربما يتزوجك،

وليت شعرى ماالذى يجعلك تستبعدين ذلك ؟ أنت جميلة ، دبجتك الطبيعة بمفاتن لم تدبج بها أى فتاة نبيلة، وإنك لنبيلة حقا وجذابة ، وفي حديثك سحر عجيب ، كل هذه الفتون مجتمعة ، لابل واحدة منها بذاتها ، خليقة بأن تنيلك حظوة لا عند يورست وحده ، بل حتى عند امبراطور العالم ، فما من مبرر يحملك على الريبة في نية يورست أن يتخذك زوجة له ، وهكذا ، تنقذين شرفك وحياة أخيك معا في نفس الوقـــت » .

كان فيكو يتحدث والدموع تنهمر من عينيه ، وكانت إيبشيا تبكى معه ، وهى تحتضنه ، ولم تفارقه الا بعد أن اضطرت — وقد فتّ فيها نحيب أخيها — أن تعده بأن تسلم نفسها ليورست ، اذا وافق — لقاء ذلك — على انقاذ حياة أخيها وإنجاز ماتأمله من زواجه منهـا .

وهكذا انتهى بهما الأمر على هذا النحو ، وفي اليوم التالى ذهبت العذراء الى يورست ، وقالت له انها تعلقا بالأمل الذى لوح به لها ، من اتخاذها زوجة له بعد اتصاله الأول بهـا ، ورغبة منها في أن تطلق سراح أخيها ، لا من حكم الاعدام فحسب ، بل من أى عقوبة أخرى تترتب على الجريمة التى ارتكبها ، لهذا وذاك قد قررت أن تسلم له نفسها ، وأيا كان المبرر الذى حملها على أن ترضخ لرغبته ، فهى — فوق كل شئ — تطلب منه أن يضمن سلامة أخيها وحريته . ولقد خيّل ليورست — وهو يتصور أنه سينهب اللذة من عذراء

جميلة الى هذا الحد ، وشهية بغير حدود — خيّل اليه أنه أسعد انسان على ظهر البسيطة ، وقال لها إنه يعود فيؤكد الأمل الذى لوح به لها من قبل ، وسوف يطلق — في صبيحة اليوم التالى لاجتماعه بها — سراح أخيها ، وهكذا ، فبعد أن تناولا الغذاء معا اختلى يورست وإيبشيا الى الفراش معا ، واعتصر منها ذلك النذل كل لذة ، ولكنه بعث أمرا — قبل أن يذهب لمضاجعة تلك العذراء — بقطع رأس فيكو في الحال ، بدل أن يطلق سراحه ، وكانت الفتاة التى طالما تمنت أن ترى أخاها وقد أصبح حرا طليقا ، كانت تنتظر بفارغ الصبر تلك اللحظة التى ينبلج فيها ضوء الصباح ، وبدا لها أن الشمس أضاعت في تلك الأمسية وقتا طويلا ، وهى تكدح لتطلع بضوء النهار الى العالم ، ولما أشرق الصباح أفلتت ايبشيا نفسها من بين ذراعى يورست ، والتمست منه في لباقة أن يبر بوعده لها فيتزوجها ، ويعيد اليها في نفس الوقت أخاها سالما ، فرد عليها قائلا انه نعم تماما بالفترة التى قضاها معها ، ويسره أنها تعتز بالأمل الذى فتح هو بابه لها ، وسوف يعيد اليها أخاها في المنزل . وهنا استدعى السجان . وقال له « اذهب الى السجن وايت بأخى تلك الفتاة اليها في منزلها » .

عادت إيبشيا بعد أن تلقت هذا الكلام ، الى منزلها والفرح يملأ قلبها . متوقعة أن ترى أخاها وقد أطلق سراحه ، وفي نفس الوقت كان السّجان قد وضع أخاها في نعش ، ورأسه موضوع عند قدميه ، وجسمه مغطى بكفن أسود . وقد سار هو يتقدم النعش حتى أوصله

الى ايبشيا ، ولما دخل المنزل نادى على الفتاة الشابة ، ، وقال « هاك أخاك الذى أطلق سيدى الحاكم سراحه من السجن » ، وما أن فاه بهذه الكلمات حتى كشف عن النعش ، وقدم لها أخاها على هـــدا النحو الذى وصفنـــاه .

ما أظن اللسان أو العقل قادرا على أن يصور مدى حزن إيبشيـــا وحقيقته ، حين وقعت عيناها على أخيها مسجي ، في الوقت الذى توقعت فيه أن تراه ينبض بالحياة ومعافي من كل عقوبة ، وانى أؤكد أن جميع قارئاتى منكن أيتها السيدات ، لموقنات أن الحزن الذىانتاب تلك الفتاة فاق كل حد ، ولكنها أغلقت قلبها على حزنها ، واذا كنا نتوقع من أى فتاة أخرى أن تجهش بالبكاء والعويل غير أن إيبشيا ، تلك التى علمتها الفلسفة كيف يجب على النفس الانسانية أن تجتاز بصبر — أى محنة ينزلها بها القدر ، احتفظت بهدوئها ، وردت عـــلى السجان : « أخبر سيدك وسيدى انى أقبل أن أتسلم أخى على ذلـــك الوضع الذى راقه أن يرسله به الى ، وانى سأظل — رغم أنه لم يحقق لى رغبتى — سأظل مغتبطة أنه حقق هو رغبته ، ويسرنى — وأنـــا مقتنعة أن العدالة كانت رائده فيما فعل — أن أجعل من رغبته رغبة لى ، أبلغه أنى رهينة رغباته وعلى استعداد أن أفعل دائما ما يرضيه ».

أبلغ السجان يورست ما فاهت به إيبيشيا ، وقال له إنها لم تبـــدُ عليها علامات ضيق لذلك المنظر المخيف ، فسرّ يورست عند سماعه

هذا الحديث ، لقد استحوذ على لب الفتاة ، كما لو كانت زوجته وكما لو كان قد رد اليها فيكو سالما .

وأما ايبشيا ، فقد انهمرت دموعها — حالما اختفى السجان — على أخيها الميت وأخذت تذرف الدمع في نحيب طويل يذيب القلوب ، تسخط على قسوة يوريست وسذاجتها هى التى جعلتها تسلم نفسها له ، قبل أن تحصل على الحرية لأخيها ، وبعد أن سكبت الدمع مدرارا ، أعدت الترتيبات لدفن جثة أخيها ، ثم اختلت بنفسها في غرفتها ، تلتهب في قلبها غضبة حق ، وتغمغم لها « أترضين يا إيبشيا أن يلسلبك هذا الوغد شرفك لقاء وعد خادع بأن يرد اليك أخاك حياً طليقا ، ثم يسلمه اليك جثة هامدة في ذلك المنظر الذى يرثى له ؟ ... أترضين أن يباهى بقدرته على العبث بسذاجتك ، هذا العبث المزدوج دون أن تنزلى به أنت العقوبة التى يستحقها ؟ وبعد أن ألهبت — بهذه الكلمات — نفسها بالانتقام ، قالت : « لقد تمكن ذلك الآثم — لسذاجتى — أن يبلغ منى مأربه الدنىء ، وانى لمصممة أن أتمكن من أن أقتص بشهوته منه ،ورغم أن الانتقام لن يعيد الىّ أخى حيا ، غير أنه سيريحنى مما أعانيه من حقد » ، وهكذا وصلت — وهى على هذه الحال من الارتباك — الى هذا القرار ، واذ كانت تتوقع أن يطلب منها يورست مرة أخرى أن تضاجعه ، فقد بيتت النية على أن تحمل معها سكينا تخفيها ، لتطعنه بها — نائما أو يقظا — عند أول فرصة تلوح لها ، واذا سنحت لها الظروف فسوف تقطع رأسه ،

وتحمله إلى قبر أخيها ، وتقدمه ضحية لظله ، ولكنها بعد روية ،
رأت أنها حتى لو تمكنت من قتل ذلك المخادع ، فقد يتطرق الظن
الى الناس ، أنها – كامرأة – سلب شرفها وأثير بذلك سخطها ،
اقترفت تلك الجريمة في ثورة غضب واشمئزاز ، لا لأنه كان خائنا ،
وعليه فقد صممت – وهي تعلم مدى العدالة التي طبع عليها
الامبراطور الذي كان في ذلك الوقت في فيلاكو (Villaco)
– صممت أن تجد في السعي اليه إلى أن تقابله ، وتشكو الى جلالته
تنكر يورست لها والظلم الذي حاق بها ، فقد كانت واثقة أن ذلك
الرجل وهو اعدل الأباطرة وأحسنهم جميعا – ، (سوف ينزل بذلك
النذل العقاب الذي يستحقه لتنكره للجميل وطغيانه .

وما أن صح رأيها هذا القرار ، حتى لبست ثياب الحداد ، وبدأت
رحلتها المنفردة خفية ، وجاءت الى مكسميان (Maximian)
وطلبت أن يسمح لها بمقابلته ، فأذن لها ، واذ ذاك ألقت بنفسها
عند قدميه ، ثم قالت – وقد توافقت نبرات صوتها الحزينة مع
ملابس الحزن التي كانت ترتديها – « ألا أيها الامبراطور المقدس
لقد ساقني الى جلالتك اليوم ما أنزله بي يورست – ذلك الحاكم الذي
يعمل في انزبروك (Innsbruck) تحت إمرة جلالتك –
من حيف لا يمكن أن يصدق ، وما قابلني به من تنكر وحشي ،
واني ليحدوني الأمل أن العدالة ستأخذ مجراها على يديكم ، بحيث
لا يقع أي شخص تعس غيري ضحية بؤس لاحد له ، كما وقعت أنا

على يدى يورست ، بسبب ماأوقعني فيه من بلاء ، بلاء بلــــغ حدا لم يسمع به من قبل ، وما من رجل حتى الصلف الغرير يرضى أن يفعل مثل ما فعل هوبى ، ذلك الرجل الذى سفك دمى شر سفك (لو سمحت لي أن أستعمل هذه الكلمة أمام جلالتك) ، ومع أن العقاب الذى قد تنزله به قد يكون قاسيا ، غير أنه لن يعدل العــار الشنيع الذى لحق بى والذى لم تسمع به أذن الى الآن ، ولقد استبــان لى من تصرفاته معى أنه ظالم جاحد للجميل » ، وعلى أثر ذلــك أخذت – في بكاء متصل – تقص على جلالته ، كيف أن يورست سلبها عفتها وهو يمنيها بالزواج منها واطلاق سراح أخيها ، ثم رد إليها أخاها جثة محمولة على نعش ورأسه عند قدميه ، وعندما وصلت الى هذا الحد ، دوت منها صرخة عالية ، وتدفقت عيناها بالدموع ، فرق لحالها الامبراطور وحاشيته من حوله وبلغ ، بهم التأثير حدا بعيدا ، وتسمروا – وقد اخذهم العطف عليها – تسمروا في أماكنهم كأنما هم أطياف من رجال .

ولكن رغم أن ماكسميان تدفق بالعطف عليها ، غير أنه كـــان يصغى بأذن الى ايبشيا (التى أمرها عندما انتهت من حديثها أنتنتصب واقفة على قدميها) واحتفظ بالأذن الأخرى ليصغى بها الى يورست ثم أومأ الى السيدة أن تتنحى ليأخذ هو قسطا من الراحة ، وطلب – بعد ذلك – استدعاء يورست ، وأمر رسوله وجميع الحاضرين ،

ألا ينبسوا – اذا أرادوا أن يحظوا بنعمة في عينيه – ببنت شفة ، ليورست بخصوص هذا الشأن .

وأما يورست الذى كان يتوقع كل شئ ،عدا أن ايبشيا تجرؤ ، على ابلاغ الأمر الى الامبراطور ، فقد جاء متهللا مستبشرا ، وما أن مثل بين يدى جلالته حتى أدى فروض الاجلال له ، ثم سأله عما يريد ، فأجاب ماكسميان « ستعرف ذلك بعد هنيهة » وما أن قال ذلك حتى طلب استدعاء إيبشيا ، وما أن رآها يورست الذى كان يدرك خطورة ما جناه من إثم ، حتى بدأ ضميره يلهبه شواظ نار ، الى أن خارت قواه فتملكته رعشة أخذت تدب في جسمه جميعا ، ولما رأى ماكسميان ذلك ، أدرك تماما أن ما ذكرته الفتاة كان هو الحق بعينه، ثم استدار اليه ، وخاطبه بلهجة عنيفة يتطلبها مثل ذلك الأمر الجلل : « لقد استمعت الى شكوى هذه الفتاة ضدك » ، ثم دعا إيبشيا لتفصح عن حقيقة شكواها ، فروت من جديد القصة كلها كما تسلسلت حوادثها ، وأخذت تنتحب عند نهايتها كما فعلت من قبل ، وطالبت بتحقيق العدالة على يد الامبراطور .

لما سمع يورست صيغة الاتهام ، حاول أن يهدئ من ثائرة الفتاة بتملقها ، ثم أردف قائلا ، « ماكان يخامرنى الظن أبدا أنك أنت التى أحببتها حبا جما ، يطاوعك قلبك أن تقدمى هذا الاتهام ضدى على هذه الصورة أمام جلالته » ، ولكن ماكسميان لم يكن ليسمح

ليورست أن يفلت من القصاص بمثل هذه الكلمات الناعمة ، فقال له «ليست هذه فرصة مناسبة، تلعب فيها دور العاشق الولهان، أولى بلك تجيب على الاتهام الذى وجهته لك » ، وهنا طرح يورست جانبا أسلوب دفاع كان حريا أن يعود بالضرر عليه ، وقال « لقد أمرت حقا — بقطع رأس أخى الفتاة ، لاغتصابه عذراء وسلبه شرفها ، ولقد فعلت ذلك حفاظا على قدسية القانون من أن تمس وإحقاقا للعدالة ، كما أوصيتنى جلالتك أن أفعل ، فما كان يصح أن تكتب له حياة الا باهدار هذا المبدأ » .

وهنا انطلقت ايبشيا بالحديث : « اذا كنت تعتقد أن ذلك منطق العدالة فلماذا وعدت أن تعيده الى سالما ، ولماذا سلبتنى عفتى على أمل أن تتزوجنى ؟ واذا كان أخى يستحق — لعثرة واحدة — أن يواجه ما تقتضيه العدالة من عقاب صارم ، فانك أنت لخطيئتك المزدوجة أحق منه بعقوبته » ، وقد وقف يورست أمام هذه الكلمات مشدوها وكأنما قد انعقد لسانه عن الكلام ، حينئذ قال الامبراطور : « هل يبدو لك يايورست ، أنك بفعلتك هذه أقمت العدالة ، أو أنك قد أصبت هذه الفتاة في الصميم بسهم يكاد يقتلها ؟ ألم تقابل صنيع هذه الفتاة بجحود أسوأ مما يفعل أى مجرم ؟ ولكنى أؤكد لك أنه لن يكون من اليسير عليك أن تفلت من العقاب »

بدأ يورست الآن يلتمس الرحمة ، بينما راحت ايبشيا — على العكس — تطلب تحقيق العدالة ، ولما كان ماكسميان يدرك مدى

براءة الفتاة الشابة ومدى فجور يورست ، فقد عرضت له في التــو واللحظة فكرة بها ينقذ شرفها ، وفي نفس الوقت يقيم العدالة ، ولما استقر رأيه على قرار يعينه ، طلب الى يورست أن يتزوج ايبشيا ، فرفضت الفتاة أن توافق على هذا الوضع ، مبررة موقفها بأنها ما كانت لتتوقع منه الا الغدر والاجرام ، ولكن ماكسميان طلب اليها أن تقبل ما أشار بـــــه .

وكان ان تزوجت الفتاة ، وظن يورست انه بذلك وضع حدا لمتاعبه ولكن القدر خيب فأله ، فقد أذن ماكسميان للفتاة أن تذهب الى فندق تستجم فيه ، ثم اتجه في نفس الوقت إلى يورست الذى تباطأ خلفها ، وقال له : لقد ارتكبت جريمتين كلاهما غاية في الخطورة ، فافتئت أولا على هذه الفتاة ، متوسلا اليها بخديعة هى في الواقع ضرب من السطو ، ثم قتلت ثانيا أخاها حانثا بعهدك ، وهو أمر لا يستحق عقابا أقل من الموت ، وإذا كان قد راق لك أن تهدر قانون العدالة ، فكان الأجدر بك أن تحفظ — على الأقل — عهدك لأخته ، مادامت شهوتك الطائشة قد هيأت لك أن تعدها — في ضعة — بأن تبقيه لها ، كان الأجدر بك أن تفعل ذلك من أن ترسله اليها — بعد ما حملتها وصمة عار — جثة هامدة ، كما طاب لك ان تفعل ، والآن وقد واجهت خطيئتك الأولى بأن حملتك على الزواج بالفتاة التى سطوت عليها ، فلكى أجعلك تكفر عن خطيئتك الثانية أقضى بأن يفصل رأسك عنك ، كما قضيت أنت بفصل رأس أخيها عنه .

ما كان أشنعه من بؤس ذاك الذى حل بيورست ؛ عند سماعه حكم الأمبراطور عليه ، بؤس ربما يكون من السهل على الانسان أن يتصوره ، ولكن يصعب عليه أن يصفه بكل ما فيه من معان ، فقد سلم إلى الضباط المنوط بهم تنفيذ القوانين ، لإعدامه في صباح اليوم التالى ، وفقا للحكم الذى صدر عليه ، ومن ثم فقد تأهب يورست للموت ، ولم يتوقع غير الفناء على يد الجلاد ، غير أن إيبشيا التى كانت تناصبه العداء المحموم تفتح قلبها بالعطف عليه حين ترامى اليها ما كان من حكم الامبراطور ، فما كان يليق بها — كذا عنّ لها — أن ترضى بموته بسببها ، بعدما أوجب عليه الامبراطور أن يكون زوجا لها ، وبعدما قبلت هى ذلك الوضع ، وبدا لها أن مثل تلك العقوبة ، قد تؤوّل على أنها صادرة عن شهوة للانتقام والقسوة ، لا عن رغبـــة في تحقيق العدالة ، ومن ثم فقد اتجه تفكيرها إلى محاولة إنقاذ ذلك التعس المسكين ، وقصدت إلى الامبراطور ، وحين أذن لها بالكلام ، أخذت تقول :

„ لقد ساقنى ما قابلنى به يورست من تنكر وجور إلى أن أطلب إلى جلالتكم إشهار سيف العدالة ضده ، ولقد كانت العدالة رائدك فيما أصدرته من قرارات ازاء جريمتيه اللتين ارتكبهما معى ؛ فحملته — لسلبه بالخديعة عفتى — على أن يجعل منى زوجة له ؛ وقضيت عليه — لقتله أخى ضاربا بذلك عرض الحائط بوعده لى — قضيت عليه بالاعدام ، ولكنى إذا كنت — قبل أن أصبح زوجة -

راغبة أن تقضي عليه بالاعدام ، كما فعلت متوخيا في ذلك العدالة ، غير أني الآن — وقد راق لك أن تربطني بيورست برباط الزواج المقدس — أصبحت أشعر أنني أستحق — لو رضيت بموته — أن ينظر إلى كامرأة قاسية لا قلب لها ، وأن تعلق بي وصمة عار إلى الأبد ، وما كان ذلك بغيتك من الاهتمام بشرفي وإقامة العدالة معاً ، فيأيها الامبراطور المقدس ، لكي تحقق نوايا جلالتك الطيبة مقاصدها ، ولكي يظل شرفي خالصا من كل شائبة ، ألتمس منك بكل انكسار واجلال الا تشهر من عدالة جلالتك سيفا يمزق الآصرة التي طاب لك أن تربطني ويورست بها ، وإذا كان حكم جلالتك تجلت فيه عدالتك ، فاني لألتمس منك الآن جديا أن تظهر رحمتك برده إلى سالما ، فليست العدالة أليق بامبراطور يمسك بزمام الأمور في العالم ، كما تمسك — بكل جدارة — جلالتك ، ليست العدالة أليق به من الرحمة ، فبينما تبين العدالة أن الرذيلة مرذولة ، وتقرر لها ما تستحق من عقاب ، فإن الرحمة تجعل الحاكم أشبه شئ بالآلهة ، وأما عني شخصيا ، فاذا قيض لى أن أحظى منك بعطف يشفع لى عندك — وما أنا الا رهينة مشيئتك — يشفع في تحقيق هذه الأمنية الوحيدة ، فأطلب إلى الله باخلاص في ضراعتي اليه دائما أن يكلأ جلالتك برعايته إلى مدى عمر طويل وحياة سعيدة ، حتى تقيم العدالة وتسكب الرحمة إلى دهر بعيد لخير الانسان الفاني ، ولصيتك أنت ومجدك الباقي " ، وهنا انتهت ايبشيا من كلامها .

ولقد بدا عجبا لماكسميان أن تُلقى في بحر من النسيان ، ذلك الضرر البليغ الذى حاق بها من بورست ، وأن تدافع عنه بذلك الحماس ، فعن له أن مثل هذا الكرم من الأخلاق كما تفتقت عنه تلك الفتاة ، لجدير بأن ينتزع منه ما التمسته من رد الحياة إلى إنسان قضى عليه أن يموت ، وهكذا بعث يستدعى يورست ليمثُل أمامه في تلك الساعة التى كان ينتظر هوأن يُساق فيها إلى الموت ، ثم قال له : أيها الرجل المذنب ، ان كرم الخلق الذى أبانت عنه ايبشيا ، قد فعل بى ما يفعل السحر ، فبينما تستحق جريمتك أن تلقى بدل الموت موتين جزاء لها ، قد دفعتنى هى إلى العفو عنك ، فحياتك الآ ن — ألا فلتعلم — انما هى هبة منها ، وطالما أنها ترغب في العيش معك ، موصولة بلك بتلك الرابطة التى رأيت أنا أن تضمكما ، فانى أوافق أن تعيش معها ، ولكن لو قدر لى أن أتبين — يوما ما — أنك تنظر اليها نظرة أقل من تلك التى تفتح عينيك بها زوجة وفية نبيلة ، فسوف تعرف منى مدى ما يثيره ذلك في نفسى من حفيظة .

وما أن انتهى الامبراطور من كلامه ، حتى تناول يد إيبشيا وسلمها إلى يورست ، فشكر الاثنان معا جلالته لمنته عليهما وحسن صنيعه وأما يورست فلما أبدته ايبشيا من موقف نبيل ازاءه ، فقد أنزلها من نفسه منزلة كبيرة ، وهكذا عاشت معه تعمرها سعادة حالمة طوال ما بقى من حياتها . (١)

---

(١) ترجمة J. W. Lever الى اللغة الانجليزية من طبقة ١٥٦٥ .

تذييـــل (٣)
اقتباس من قصة تاريخ بروموس وكاسندرا
للكاتب جورج هويتستون

(١٥٧٨) (George Whetstone)

كان القانـــون في بلدة يوليـــو (Iulio) يقضي بقطع رأســـس الرجل الذى يقترف جريمة الزنا ، وأما المرأة فكان يقضى عليها بأن تحمل شارة فاضحة ، وقد ظل هذا القانون مهملا حتى جاء عهد لورد بروـــوس (Promos) ، الـــذى بعثه من مكمنه ، وأمر بقطع رأس رجل يدعى أندروجيو (Andrugio) اتهم بالزنا ، فذهبت أخته ـ كاسندرا لتقدم التماسا الى لورد بروموس لإنقاذ حيـــاة أخيها ، وما أن مثلت بين يدى بروموس حتى بهره جمالها الأخاذ ، وحديثها العذب ، ـ فراودها عن نفسها ثمنا لإنقاذ أخيها ، ولكن كاسندرا رفضت بإباء ، إلا أنها أخيرا ـ تحت الحاح أخيهـــا واستعطافه ـ رضخت لرغبة بروموس، على أساس أن يصدر أمرا بالعفو عن أخيها أولا ، وأن يتزوجها ثانيا، فوعدها بروموس بتنفيذ رغباتها ، ولكنه ما أن قضى منها مأربه ، حتى تنكر لها ولكى يحفظ سمعته بعيدة عن الشبهات ، أمر السجان سرا بان يحمل الى كاسندرا رأس أخيها،

حتى يمنعها من التقول عليه ، ولكن السجان رق لحال أخيها ، وفي نفس الوقت لم تعجبه أخلاق بروموس المتسمة بالبوهيمية ، فحمل الى كاسندرا رأس رجل آخر أعدم في تلك الأثناء ، وأطلق سراح أخيها ، وفي غمرة الحزن لم تستطع كاسندرا أن تتبين الحقيقة ، وكادت تذبح نفسها حزنا على أخيها ، ولكنها عدلت عن ذلك ، وآثرت أن تبث شكواها الى الملك ، وقد لقيت منه أذنا صاغية ، فقرر أن يقتص لها من الجانى ، وقضى بأن يتزوج بروموس من كاسندرا ، حتى يرد لها شرفها ، ثم يقطع رأسه جزاء اجرامه : وما أن انتهت مراسيم الزواج ، حتى ألفت كاسندرا نفسها وقد تدفق الحساب في قلبها لزوجها ، فبدأت تلتمس اطلاق سراحه ، ولكن الملك – توخيا للصالح العام قبل صالحها الخاص – رفض أن يجيبها الى طلبها ، وفي هذه الأثناء كان أندروجيو – الذى فت فيه حزن أخته عليه – يقف متنكرا بين الحاضرين ، فكشف عن نفسه ، وطلب العفو من الملك ، واذ آثر الملك – عندئذ – أن يبرز ما طبعت عليه كاسندرا من فضيلة ، فقد عفا عنه وعن بروموس .

تذييل (١)

خطاب من جوزيف مكاريوس الى جورج برينزث

من ارشيف عائلة النادسري

PERNEZITH

. \GYAR DRZAGOS (NADASDY)

تذييل (٢)

اقتباس من هيكاتوميتي او مائة قصة

للكاتب جيرالدي سنبثيو

المجموعة الثامنة : القصة الخامسة ١٥٦٥

GIRALDI CINTHIO

تذييل (٣)

اقتباس من قصة تاريخ بروموس وكاسندرا

للكاتب جورج هويتستون ١٥٧٨

خلاصة التاريخ جميعاً

فهرس

من المسرح العالمي

في هذا العدد

العين بالعين

ألف شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) هذه المسرحية العام ١٦٠٤، ومعنى هذا أنها تقع في فترة نضجه، وتبحث هذه المسرحية مشكلة الخير والشر في إطار اجتماعي، ومن زاوية خاصة، حجر الأساس فيها هو معنى العدالة.

والسؤال المطروح هنا هو: هل يحقق القانون الوضعي العدالة، أم أن هناك معاني إنسانية أسمى من القانون ينبغي أن تؤخذ أولا في الاعتبار، ولا تتحقق العدالة إلا بها؟ هذا هو محور الصراع في هذه المسرحية.

وفي سبيل الإجابة عن هذا السؤال، يعرض شكسبير أنماطا متباينة من البشر، ويعكس تباينها أوجه المشكلة المختلفة، كما يعرض صورا من الحياة الاجتماعية بما تحويه من تضارب وتناقض يكشف عن مكنونات النفس البشرية.

نلتقي في هذه المسرحية بالمهيمن على تطبيق القانون، وهو أول خارق له، والفتاة التي تبذل النفيس كي تنقذ أخاها من حكم جائر، والمسجون الذي يجد في السجن لذة وراحة تبعده عن مشاق الحياة، والداعرة التي هي أكثر نقاء ممن يتصنعون الشرف، والمنافق الذي لا هم له إلا مداهنة الحكام، وأخيرا بالأمير الذي يتنكر في مسوح الرهبان، كي يرى الأمور على حقيقتها من دون زيف، ممهدا بذلك لإحلال العدالة المبنية على الشرعة الإنسانية، وليس على النصوص الجامدة.

هذه مسرحية تمتاز بكثير من الصراحة التي كانت تميز المسرح في عصر إليزابيث، التي كان لشكسبير منها حظ كبير، هذا فضلا على حبكتها القصصية الرائعة، التي تمتلك على المشاهد سمعه وبصره، متابعا خيوطا تتشابك حتى ليظن أن بطلها مقضي عليه لا محالة، فإذا بالأمور تتبدل من حيث لا يحتسب، وإذا بالغيوم تنجاب في يسر طبيعي، وينتصر الخير أخيرا.

وقد كان لهذه المسرحية نجاح متصل على المسرح منذ كتابتها، كما أخرجت للتلفزيون عشرات المرات في إنجلترا وأمريكا على السواء، إذ على رغم أن المشكلة التي تعالجها المسرحية عقلية وفلسفية إلى حد ما، لكن شكسبير أفلح تماما في عرضها في إطار مسرحي، مديرا حواره في براعة فائقة، وخالقا شخوصه بحيث ينبضون بالحياة، ومهما كان عمقه الفلسفي فهو قادر دائما على تيسير الأفكار بحيث تصبح سهلة التناول.

وليس من شك في أن القارئ سيجد في هذه الترجمة العربية متعة حقيقية وفائدة كبرى.

تأليف:
وليم شكسبير

ISBN: 978 - 9906 - 0 - 232 - 6

رقم الإيداع: (٢٠٠٨/٠٥٣)